ՏԻՐԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏԵԱՆ
ՅՕԴՈՒԱԾՆԵՐ ԻՐ ՄԱՍԻՆ
ՆԿԱՐՆԵՐՈՒ ԱԼՊՈՄ
(ծննդեան 135-ամեակին առիթով)

Հաւաքեց՝ Հ. ԱՒԱԳԵԱՆ

ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹ
ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ Ժ.

ԳԱՀԻՐԷ
2017

ՏԻՐԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏԵԱՆ
ՅՕԴՈՒԱԾՆԵՐ ԻՐ ՄԱՍԻՆ
ՆԿԱՐՆԵՐՈՒ ԱԼՊՈՄ
(ծննդեան 135-ամեակին առիթով)

Հաւաքեց՝ Հ. Աւագեան

ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹ
ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ Ժ.

ԳԱՀԻՐԷ
2017

Ջահակիր շաբաթաթերթ
Տնօրէն եւ խմբագիր՝ Մարտիրոս Պալաեան
Խմբագրական խորհրդատու՝ Հայկ Աւագեան

Այս գրքոյկը հրատարակուած է սահմանափակ տպաքանակով:
Ան չէ նախատեսուած վաճառքի համար: Անվճար կը տրամադրուի
գրադարաններուն եւ նիւթով հետաքրքրուողներուն:

Ստանալու համար դիմել՝
tchahagir@journalist.com

ԵՐԿՈՒ ԽՕՍՔ

Գրքոյկս յարգանքի համեստ տուրք մըն է մեծատաղանդ նկարիչ Տիրան Կարապետեանին (1882, Գահիրէ – 1963, Գահիրէ)՝ ծննդեան 135-ամեակին առիթով:

Կը պարունակէ ֆրանսերէն եւ արաբերէն երեք յօդուած եւ 37 նկար:

Ֆրանսերէն երկու յօդուածները գրուած են Կարապետեանի կենդանութեան: Առաջինը Ֆրետերիք Մաքլէրի հակիրճ ակնարկն է, որ տեղ գտած է իր ծանօթ գիրքին մէջ՝ *Ֆրանսան եւ Հայաստանը պատմութեան ընդմէջէն* (1917)[1], երբ Կարապետեան 35 տարեկան էր:

Երկրորդը Էմէ Ազարի յօդուածն է, հրատարակուած 1953-ին, Գահիրէի *La Voix de l'Orient* շաբաթաթերթին մէջ: Ազար նոյն տարին լոյս ընծայած է եգիպտահայ նկարիչներու մասին ֆրանսերէն գիրք մը՝ *Եգիպտոսի հայ նկարիչները* (1953)[2]:

1996-ին Գահիրէի մէջ լոյս կը տեսնէ Մուխթար Ալ-'Աթթարի արաբերէն կարեւոր ուսումնասիրութիւններէն մէկը՝ *Արուեստի ռահվիրաները եւ լուսաւորութեան առաջամարտիկները Եգիպտոսի մէջ* (արաբերէն՝ Ռուատ ալ-ֆանն ուա թալի'աթ ալ-թանուիր ֆի Մասր), հրատարակչութիւն՝ Ալ-Հայ'ա ալ-մասրէյյա ալ-'ամմա լըլ-քիթապ:

Հեղինակը այս ռահվիրայ-առաջամարտիկներուն շարքը կ'ընդունի եգիպտահայ նկարիչ Տիրան Կարապետեան, որուն կը յատկացնէ առանձին գլուխ մը՝ «Անծանօթ էջեր Եգիպտոսի արդիականութենէն՝ Տիրան Կարապետեան, 1882-1963» (արաբերէն՝ Սաֆահաթ մակհուլա 'ան ալ-հատասա ֆի Մասր. Տիրան Կարապետեան, 1882-1963): Այս գլուխն է զոր կը ներկայացնեմ գրքոյկիս մէջ:

Վերջաւորութեան հեղինակը կը հրապարակէ Կարապետեանի ձեռագիր ֆրանսերէն նամակի մը պատճէնը: Նամակը գրուած է 1944 Յուլիս 29-ին, Աղեքսանդրիա, եւ հասցէագրուած Ալ-'Աթթարին, Գահիրէ: Այստեղ կը վերահրապարակեմ նամակին պատճէնը, միաժամանակ կատարելով անոր գրառումը ֆրանսերէն լեզուով:

Արուեստաբան, նկարիչ, գրող եւ լրագրող Մուխթար Ալ-'Աթթար (1922-2006) եղած է Եգիպտոսի աչքառու մշակութային գործիչներէն մէկը: Եգիպտական արուեստի արդիականացումի ջատագովներէն մէկն էր եւ այս առումով իր կատարած ներդրումները կը մնան անգնահատելի:

Աւելցնեմ, որ Կարապետեան Եգիպտոսի մէջ ունեցած է սակաւաթիւ անհատական ցուցահանդէսներ, 1932՝ Փրեւալ սրահ, 1941՝ Քոնթինենթալ պանդոկ,

Ապրիլ 1945՝ Société Orientale de Publicité-ի ցուցասրահ:

1989 Մարտ 19 – Ապրիլ 19-ին, Գահիրէի Մաշրապէյյա սրահին մէջ տեղի կ'ունենայ իր գործերուն ցուցահանդէսը, որուն առիթով Մուխթար Ալ-'Աթթար *Ալ-Մուսաուէր* հանդէսին մէջ (թիւ 3342) կը ստորագրէ իր յայտնի յօդուածը՝ «Տիրան Կարապետեան՝ արուեստաբաններուն կողմէ անտեսուած արուեստագէտը» (արաբերէն՝ Տիրան Կարապետեան. ալ-ֆաննան ալլազի աhմալաhու ալ-մու'արրեխուն):

2004-ին, Ալ-'Աթթար կը վերյիշէ 1989-ի ցուցահանդէսը եւ կու տայ յաւելեալ կարեւոր տեղեկութիւն մը, երբ կը նշէ թէ ցուցահանդէսէն ետք, ցուցադրուած նկարները «զաղտագողի կը փոխադրուին Լոնտոն, ուր Սըր Ուիլիամ Ռասըլ Ֆլինթ 1990 Յունիսին կը կազմակերպէ ցուցահանդէս մը Պաքինկըմ Պալատի փողոցը գտնուող Արքայական Ուեսթմինսթըր Պանդոկին մէջ:[3] Պէտք է յիշեցնել, որ Կարապետեանի փեսան՝ Մանուշի ամուսինը, անգլիացի էր:

Գահիրէի Արդի Արուեստի Թանգարանը ունի Կարապետեանէն երկու նկար՝ *Դռնապանը* եւ *Նուպիացի աղջկան գլուխը*: Իսկ Գահիրէի Հ.Բ.Ը.Միութեան պահեստը կը գտնուի իւղաներկ կտաւ մը՝ որ կը ներկայացնէ նկարիչին ֆրանսացի կնոջ դիմանկարը:[4]

Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի ֆոնդապահոցին մէջ կը գտնուի երկու գործ՝ գիւղական բնանկար մը (կտաւ, իւղաներկ) եւ Փանոս Թէրլէմէզեանը նկարած պահուն (թուղթ, մատիտ):[5]

Մեծ քանակութեամբ նկարներ կարելի է գտնել աճուրդներու մէջ:

Ընդհանուր առմամբ, Փարիզի Դպրոց (École de Paris) ընտրական սահմանումի կորագիծին տակ, այլեւ սեզանեան գունաշերտերու եւ մանր վրձնահպումներու հրապուրանքին մղումով, Կարապետեան մշակած է ինքնուրոյն մօտեցում մը՝ մինչեւ 1940-ականներուն վերջը դիմելով պատկերային նկարչութեան, ապա մինչեւ իր մահը որդեգրելով կիսավերացական եղանակ մը:

Գրկոյկիս երկրորդ մասը կը պարունակէ Կարապետեանի նկարներէն նմոյշներ: Անոնք նախատեսուած էին/են աճուրդի եւ վաճառքի համար համացանցի միջոցով, մեծամասնութիւնը Բրիտանիոյ մէջ: Բոլոր նմոյշները ներբեռնուած են համացանցի համապատասխան կայքէջերէն:

Նկարները անվերնագիր են եւ անթուակիր:

Հ. Ա.

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1. Frédéric Macler: *La France et l'Arménie à travers l'histoire*, Paris: Imprimerie H. Turabian, 1917:
2. Aimeé Azar: *Peintres arméniens d'Égypte: orné de 42 illustrations*, Le Caire: Peintres de l'Égypte renaissante, 1953:
3. Մուխթար Ալ-'Աթթար, «Արուեստի քննադատը... ո՞վ է» (արաբերէն՝ Ալ-նաքէտ ալ-ֆաննի... ման հուա), *Նաքտ*, հանդէս, Գահիրէ, Մարտ 2004:
4. *A Group Exhibition of Armeno-Egyptian Artists in Memory of Birth Centenary of Painter Puzant Godjamanian*, Cairo, November 2009, p. 13:
5. Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի կայքէջ՝
http://www.gallery.am/hy/database/item/2416/ եւ
http://www.gallery.am/hy/database/item/25503/:

ՅՕԴՈՒԱԾՆԵՐ
ՏԻՐԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

DIRAN GARABÉDIAN

FRÉDÉRIC MACLER

Artiste peintre, né au Caire (Égypte), en 1882. Vient à Paris en 1900 et devient l'élève de Benjamin Constant et de Jean-Paul Laurens; il suit l'enseignement de ce dernier maître jusqu'en 1905. Il travailla également à l'Académie Julian, où il fit surtout du portrait et du nu en dessin.



Diran Garabédian
Տիրան Կարապետեան



Paysage de Bretagne
Տեսարան Պրըթանյէն



Concarneau: Marée basse
Քոնքարնո՝ ցած մակընթացություն

Garabédian ne s’est pas spécialisé; il est portraitiste et paysagiste, en même temps qu’il traite avec beaucoup de bonheur les natures mortes. Il passe la saison chaude en France, de préférence en Bretagne, dont les vues mélancoliques lui ont inspiré de charmantes toiles.

A l’approche de l’hiver, Garabédian gagne sa chère Égypte, dont les couchers de soleil, les horizons infinis, les plaines sablonneuses l’enchantent toujours à nouveau; il se complaît dans les cimetières arabes, où il y a sans cesse un coin pittoresque à croquer, et de ses promenades artistiques dans les vastes nécropoles musulmanes, sont déjà sorties de ravissantes peintures.

Frédéric Macler: *La France et l’Arménie à travers l’histoire*, Paris: Imprimerie H. Turabian, 1917, pp. 54-55

ARTISTES D'ÉGYPTE
DIRAN GARABÉDIAN

AIMÉ AZAR

Garabédian est l'un d'entre les peintres étrangers qui ont le mieux retenu la leçon de Cézanne. Son œuvre souffre de l'application un peu maladive qu'il apporte à ses recherches, bien que ses divers procédés techniques prouvent des intentions de chercheur tenace et intelligent. Une toile de Garabédian, c'est avant tout, une leçon: on peut refuser ou accepter son enseignement; mais on ne pourra en aucun cas lui refuser des qualités de sérieux et de conscience.

Néanmoins, avant d'aborder l'étude proprement dite, de son œuvre, nous devons en signaler le côté "intelligence" qui y prédomine. De fait, si une toile de Garabédian dénote l'influence de Cézanne, remarquons que cette influence n'a été qu'un début dans ses recherches et que, loin de se laisser asservir par les lois essentielles de l'enseignement du maître d'Aix, l'artiste s'en est servi pour découvrir, en face de la difficulté, un procédé technique qui lui est propre. Cela explique comment le peintre a pu, en changeant de manière, arriver à une sorte d'abstraction qui semble n'avoir aucun lien avec son époque cézanienne.

Aussi, pouvons-nous établir dans leurs grandes lignes, les deux problèmes essentiels qui prédominent dans son œuvre: le problème de la lumière et le problème de la composition. Toutefois, dans chacune de ces périodes, un esprit nouveau confère au choix des tonalités une note de discontinuité apparente.

La femme en rouge est l'œuvre de la première période (qui s'étend jusqu'en 1944) que nous considérons comme la plus réussie et qui pourrait illustrer les recherches de l'artiste sur la lumière. A première vue, il semble que les couleurs soient noyées dans une gamme de demi-teintes; tellement la lumière qui résonne selon une série de touches nuancées, module la forme en tant que support coloré et non pas sculptural. Quant au fond (cette remarque est générale pour sa première période) formé d'une suite de plans lumineux perdus dans un jeu de reflets – provenant uniquement de la couleur; ce en quoi la leçon de Cézanne apparaît décisive – Garabédian donne aux éléments décoratifs, créés par le choix des deux teintes, toute une signification mystique qui aide à suggérer une atmosphère d'évasion. Le côté poétique, qui vient souvent des arrière-plans de ses tableaux, continue pour ainsi dire l'évolution plastique des premiers plans. Tant il est vrai qu'une fois le fond râté, – et plusieurs essais sont là pour en témoigner – l'œuvre cesse de nous frapper par le lyrisme de ses couleurs.

Dans sa dernière "manière" proche de l'école abstraite, Garabédian ne se sert plus de la "théorie des contours" mise en évidence par André Lhote, et systématiquement,

les “passages”, exigés par la modulation cézanienne, se font de moins en moins apparents. Or, c’est tout au contraire, dans le maintien artificiel des “passages” que doit se jouer une sorte de troisième dimension qui fait l’office d’une profondeur particulière à chaque répartition des plans. En d’autres termes, la profondeur n’évolue pas, mais elle se présente comme troisième dimension. D’où le procédé habituel dans le choix des couleurs crues (on ne peut plus parler de teintes) et particulièrement des rouges vermillons, des jaunes et surtout du vert véronèse. Par ailleurs, ce qui rend le choix abstrait de ses lignes, par instants, vivant, c’est que Garabédian se sert d’objets populaires d’un figuratif fort accessible et qui construisent, en quelque sorte, l’unité de la composition par rappels. Ainsi, les couleurs franchement posées, ne forment, pas d’éclairage, mais sont en fonction d’un système de choc qui s’équilibre graduellement.



La femme en rouge
Կարմիր հագուստով կինը

Ces données devenues précises sur son procédé d’éclairage, abordons son procédé de composition. Là encore, Cézanne a joué un grand rôle, tout au moins, dans les débuts de Garabédian. La sensibilité qu’exigeait Cézanne comme donnée essentielle, dans le choix constructif du tableau fait place à une attitude plus intellectuelle, je devrais dire à une rigueur qui s’approche de la sévérité. Si dans sa première époque, Garabédian fut

si peu aggressif dans le choix de ses tonalités, (qui ne manquaient pas d'être audacieuses) c'est qu'un rythme, un jeu de lumières, qui obéissaient instinctivement à une forte charpente bien composée, créaient l'équilibre sans choquer notre vision, laquelle se complait, en effet, dans les harmonies délicates. Par contre, dans sa seconde manière, Garabédian, toutefois sans opposer les lignes, les situe presque dans un système de parallèle, d'où cette impression de tapisserie très agréable, et où la profondeur ne vient pas de la ligne, mais des tonalités souples, qui suggèrent à l'œil une seconde composition plus sensible que la première, car la charpente de celle-ci ne comportait que deux dimensions.

Garabédian est l'un des rares peintres d'Égypte qui donnent une si grande importance à la composition. Tout, dans son œuvre le prouve. Ne laissant rien d'imparfait dans cette voie, Garabédian soumet son œuvre à un calcul qui vient naturellement après coup, à cause de son tempérament sensitif et qui l'aide non seulement à équilibrer son œuvre et sa composition, mais encore adoucit la chaleur de ses tons.

* * *

On devrait lui reprocher, de refaire à plus d'une reprise des recherches dans des sens divers et sur la même œuvre. La préparation qu'a subie sa toile, ne pouvant permettre d'absorber ces différentes couches, il est à craindre que la couleur change, ou le ton, ou même qu'elle vienne à disparaître. Cette réserve concerne surtout son œuvre d'avant 1945; à l'époque où il faisait "flou".

La Voix de l'Orient, organe de Concorde nationale, VIème année, No. 263, 17 Décembre 1953, p. 2

ԱՆԾԱՆՕԹ ԷՋԵՐ ԵԳԻՊՏՈՍԻ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹԵՆԷՆ՝ ՏԻՐԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏԵԱՆ 1882-1963

ՄՈՒԽԹԱՐ ԱԼ-՚ԱԹԹԱՐ
Արաբերէնէ թարգմանեց՝ Հ. Ա.

Գեղանկարիչ Տիրան Կարապետեան ծնած է 1882-ին, Եգիպտոս՝ արմատներով հայ եգիպտաբնակ հարուստ ծնողքէ, եւ մահացած 1963-ին, Գահիրէ՝ 81 տարեկանին: Հանճարեղ արուեստագէտ մըն էր, որ իր լիարժէք նպաստը բերաւ Եգիպտոսի եւ աշխարհի արդիական շարժումին: 1990 Յունիս 23-24-ին, Լոնտոնի Պաքինկըմ Պալատի փողոցը գտնուող Արքայական Ուեսթմինսթըր Պանդոկին մէջ, Սըր Ուիլիամ Ռասըլ Ֆլինթ կը կազմակերպէ Կարապետեանի նկարներու ցուցահանդէս մը: Այս առիթով, ժամանակակից անգլիացի քննադատ Թ. Ր. Ճեսթրուբ Ճոնսոն նկարիչի կեանքին եւ ոճին նուիրուած գրքոյկ մը կը հրատարակէ, ուր կը գրէ. «Տիրան Կարապետեան խոր ազդեցութիւն ունեցած է թէ՛ իր ժամանակակից եւ թէ յաջորդ սերունդին պատկանող բազմաթիւ տաղանդաւոր նկարիչներու վրայ: Դժբախտաբար, 30-ականներէն սկսեալ մինչեւ 50-ականներու վերջը, եւրոպական երկիրներու համեմատութեամբ, Եգիպտոսի արուեստի կրթութեան մակարդակը տկար էր: Այդ ժամանակ, եգիպտացի արուեստաբանները կը նախընտրէին գրել Փարիզի եւ եւրոպական այլ երկիրներու ըմբոստ արուեստագէտներու մասին, անտեսելով այն արդիապաշտները՝ որոնք ծագած էին եգիպտական հողի ընդերքէն:»

Ճեսթրուբ Ճոնսոնի յիշատակած շրջանին Եգիպտոսի մէջ արուեստաբաններ գոյութիւն չունէին: Կատարուածը ընդամէնը զանազան գրութիւններ էին՝ որոնք աւելի կը մօտենային լրագրական հաղորդումի քան պատմական ու քննադատական ուսումնասիրութեան: Թերեւս այս ոլորտին մէջ ամենահինը կը հանդիսանայ Ահմատ Ռասէմի 1936-ի հապճեպ գրութիւնը աղեքսանդրիացի գեղանկարիչ Ժորժ Սապպաղի (1887-1951) կեանքի եւ գործունէութեան մասին: Մոհամմէտ Նակիի (1888-1956), Մահմուտ Սայիտի (1897-1964) եւ Տիրան Կարապետեանի (1882-1963) հետ միասին Սապպաղ կը հանդիսանայ ժամանակակից արուեստի կարեւոր առաջամարտիկներէն մէկը: Գիրքին նախաբանը գրած է տոքթոր Հաֆէզ ՚Աֆիֆի Փաշա՝ որ ներկայացուցած է թէ՛ նկարիչը եւ թէ արուեստաբանը: Այս 23 փոքրածաւալ էջերէն անդին ոչ մէկ արուեստաբան գրած է Սապպաղի մասին:

Գալով Տիրան Կարապետեանին, կենդանութեան ոչ ոք գրած է իր մասին: Մահէն ետք եւս արուեստաբաններն ու քննադատները լռութիւն պահպանած են, մինչեւ



الرسام الملون الفيلسوف ديران جرابديان

Տիրան Կարապետեան

որ *Ալ-Մուսաուէր* հանդէսը իր 3342 համարին մէջ կը հրատարակէ կարճ յօդուած մը տողերուս հեղինակին ստորագրութեամբ՝ «Տիրան Կարապետեան՝ արուեստաբաններուն կողմէ անտեսուած արուեստագէտը» խորագիրով: Իսկ մեր արուեստի համալսարաններու դասախօսները եւ մագիստրոսի ու տոքթորայի ուսանողները տակաւին կը շարունակեն գործել իրենց նախորդներու հետքերով, այն մարդոց՝ որոնց մասին անդրադարձած է Ճոնսոն : Անոնք կը նախընտրեն գրել դիւրին պատմական ուսումնասիրութիւններ՝ զորս կ'աւանդեն ըստ առատօրէն մատչելի աղբիւրներու: Օրինակ, կը դիմեն եւրոպացի արդիապաշտ արուեստագէտներուն՝ ինչպէս սպանիացի Փապլօ Փիքասոյի (1881-1973), կամ սպառած հիներուն՝ ինչպէս իտալացի Միքելանճելօ Քարաւաճիոյի (1573-1610): Լքելով եգիպտական արդիականութեան հսկաները՝ Ժորժ Սապպաղ, Տիրան Կարապետեան եւ ՚Ապտէլ ՚Ազիզ Տարուիշ (1920-1982), անոնց կենսագրութիւնները եւ նուաճումները կը յանձնեն մոռացութեան եւ մշակութային յետադիմութեան գիրկը: Միաժամանակ, ներկայիս Լոնտոնի եւ Փարիզի մէջ ուսումնասիրութիւններ կը կատարուին Տիրան Կարապետեանի մասին՝ իբրեւ միջազգային դերակատարութիւն ունեցած արուեստագէտ, ինչպէս կը հաղորդէ Ճոնսոն եւ ինչպէս տեղեկացանք Եգիպտոսի մէջ: Այսպէս, 60 տարի առաջ՝ 1928 Յունիս 16-էն մինչեւ Հոկտեմբեր 15, Փարիզի Քարմէն Կալէրիի մէջ (51, Սէն

փողոց), Կարապետեանի կտաւները կը ցուցադրուին Ժորժ Պրաքի (1882-1963), Շակալի (1887-1985), Ութրիլլոյի (1883-1955), Փիքասոյի եւ այդ ժամանակուայ արդիականութեան այլ առաջամարտիկներու կտաւներուն հետ:

Եգիպտացի արուեստաբաններէն ոչ մէկը անդրադարձած է Կարապետեանի կենսագրութեան եւ տեղական ու միջազգային արդիականութեան մէջ խաղացած դերին մասին: Նոյնիսկ ողբացեալ գեղանկարիչ եւ Եգիպտոսի գեղարուեստի արուեստաբաններու եւ քննադատներու նախահայր Մոհամմէտ Սէտքի Ալ-Կապխանկի, որ հրատարակած է բազմաթիւ գրքոյկներ եւրոպացի արուեստա-գէտներու մասին, ինչպէս՝ Փապլօ Փիքասոյի եւ Էտկար Տըկայի (1834-1917), եգիպտական արուեստագէտներու մասին գրած է ընդամէնը մէկ գիրք՝ նուիրուած աքատէմիք ուղղութեան հետեւող գեղանկարիչ Աhմատ Սապրիի (1889-1955): Լիպերալ հակումով մեծ քննադատ Պատր Ալ-Տին Ապու Ղազի (1924-1983) եւս անտեսած է Կարապետեանի գործունէութիւնը: Իր առաջին գիրքը եղած է մօրեղբոր Մահմուտ Մուխթարի (1891-1934) մասին, որուն յաջորդած է նոյն անձին մասին եւս ուրիշ գիրք մը 1964-ին: Ապա հրատարակած է Եգիպտոսի գեղարուեստի շարժումին եւ գործիչներուն հետ առնչուող բազմաթիւ գրքոյկներ՝ ուր ոչինչ յիշատակած է Կարապետեանի մասին: Կարծէք գոյութիւն ունենայ չյայտարարուած համաձայնութիւն մը վերացնելու այս տիտանի խաղացած դերը տեղական եւ միջազգային արդիականութեան մէջ, թէեւ ան ապրած է մեր մէջ եւ մեր հողին վրայ, եղած է Մոհամմէտ Նակիի նման առաջամարտիկներու մտերիմ բարեկամը եւ որուն Երկրորդ Համաշխարհային Պատերազմի ժամանակ բազմիցս հանդիպած եմ Շուպրայի սթուտիոյին մէջ:

Իր գաղափարներուն պատճառով կը հանդիպէր գեղարուեստի դպրոցի դասախօսներուն ընդդիմութեան եւ կ'ենթարկուէր անոնց նսեմացումներուն: Իր տաղանդաւոր աշակերտները գաղտնի կ'այցելէին Շուպրայի արուեստանոցը, ուր կը լուսաւորուէին իր կարծիքներով, կը ստանային իր ցուցմունքները եւ կ'ընթանային իր ուղիով: Աhիկա իր արտացոլումը կ'ունենար իրենց դպրոցական աշխատանքներուն վրայ՝ գրգռելով դասախօսներուն զայրոյթը: Այս ուսա-նողներէն ոմանք յետագային դարձան ժամանակակից եգիպտական գեղարուես-տական շարժումի ռահվիրաները, ինչպէս՝ հռչակաւոր դիմանկարիչ եւ ծաղկանկարիչ Սապրի Րաղէպ (73 տարեկան), գեղանկարիչ, գեղարուեստի դպրոցներու դասախօս 'Ապպաս Շահտի (73 տարեկան) եւ ողբացեալ նկարիչ ու դասախօս 'Ապտէլ 'Ազիզ Տարուիշ՝ արդի եգիպտական գծագրական ու գեղանկարչական արուեստի ամենէն արտայայտիչ գոյներու տէր արուես-տագէտը:

Բայց պատմութիւնը երկար չի լռեր: Իր մահէն ընդամէնը 27 տարի ետք, Լոնտոնի եւ Փարիզի մէջ սկսան ուսումնասիրել Կարապետեանի կենսագրու-թիւնը: Յիշենք՝ որ հոլանտացի նկարիչ Ռեմպրանթ (1606-1669) ամբողջ դար մը



جيران جرابديان: لوحة بعنوان «مبروكة» زيت على قماش ١٢٠× ١٠٠ سم تقريبا. تصور فتاه ريفية متفرنجة: تضع على رأسها منديلا بقويه، وتمسك سيجاره، وتضع ساقا فوق ساق.

Մապրուքա
Կտաւ, իւղաներկ, 120 x 100 սմ.
Գիւղացի աղջիկ մը եւրոպականացած տեսքով, գլուխը թաշկինակ մը դրած, ձեռքը սիկարէթ մը բռնած եւ ոտք ոտքի վրայ դրած

մոռացութեան մատնուեցաւ, մինչեւ քննադատները յայտնաբերեցին իր խաղացած շրջադարձային դերը գծագրութեան եւ նկարչութեան արուեստի պատմութեան մէջ։

1940-50-ականներուն, գեղարուեստի ուշիմ ուսանողներուն ծանօթ էր Տիրան Կարապետեանի արուեստանոցը տանող ճամբան։ Անոնք յաճախ կ'այցելէին արուեստանոցը՝ որ հաստատուած էր հինգերորդ յարկի աջակողմեայ թիւ 45 բնակարանին վրայ գտնուող տանիքի պարտէզին մէջտեղը, Գահիրէի Շուպրա փողոցին սկիզբը։ Այնտեղ կ'ապրէր առասպելական արուեստագէտը իր ֆրանսացի կնոջ եւ երկու դստեր հետ՝ Մանուշ եւ Ժանին, առաջինը՝ իր գործերուն միակ ժառանգորդը, որ անգլիացի ամուսինին հետ Եւրոպայի մէջ ցուցահանդէսներ կը կազմակերպէ, եւ երկրորդը՝ լաւ երգչուհի եւ կիթառիստ, որ մահացած է։ Տանիքի պարտէզին մէջ կը գտնուէր փինկ-փոնկի սեղանը, իսկ արուեստանոցը ունէր բիւրեղապակեայ պատեր՝ ծածկուած փետուրներով եւ դասաւորուած լուսաւորութեան միաւորներով ու կանանչ բոյսերով։ Բայց Կարապետեան կը նախընտրէր տանիքի հեռաւոր սենեակներէն մէկը՝ որ կը պարունակէր որոշ թափոններ։ Այնտեղ կը նստեցնէր մոտէլները կամ սեղանի մը վրայ կը տեղադրէր անշարժ իրեր (անխօս բնութիւնը)՝ ծաղիկներ, պտուղներ կամ հին արձաններ։ Ոչ ոք իրաւունք ունէր շարժել այդ իրերը, նոյնիսկ եթէ ծաղիկները թոռմէին, պտուղները չորնային, փոշին կուտակուէր եւ լոյսը փոխուէր, քանզի արդիականութեան այդ տիտանին համար նկարչութիւնը գունաւորում մըն էր, ֆրանսացի Փոլ Սեզանին (1839-1906) նման։ Գոյները կը տեղադրուէին չափի զգացումով, փիլիսոփայութեամբ, գեղագիտական սկզբունքներով եւ բնական օրէնքներով՝ որոնք անփոխարինելի էին, նոյնիսկ եթէ կացութիւնն ու լուսաւորութիւնը ամբողջապէս փոխուէին։

Իր պատկերած աշխարհը ներքնահայեաց էր՝ կը գտնուէր իր սիրտին, միտքին, երեւակայութեան եւ զգացումներուն ներսը։ Իր տեսածը ընդամէնը գրգիռ մըն էր մարմնաւորելու իր տեսիլքները եւ երազանքները։ Ան հանրագիտակ անձ մըն էր, կը տիրապետէր հինգ լեզուներու՝ գրել, կարդալ եւ խօսիլ, կը նուագէր դաշնակ եւ իրազեկ էր երաժշտական նոթագրութեան։ Իսկ նկարած կտաւը ստեղծագործական աշխատանք մըն էր, որ կ'առանձնանար նոր շունչով եւ կը պատմէր կեանքի թաքուն պատմութիւններ՝ զորս ընկալողը կը զգայ շուքերու եւ գոյներու ծալքերուն մէջ։ Կը ստեղծագործէր մարդիկ, կիներ, երեխաներ, անասուններ, թռչուններ, ծաղիկներ, ինչպէս նաեւ գոյութիւն չունեցող նորարարական էակներ՝ մեթաֆիզիքական (սիւրռէալիսթ) եղանակով։

Փոքր տարիքէն Տիրանին գրաւեցին նկարչութիւնն ու գունաւորումը։ Բարեբախտաբար, ինչպէս նախապէս նշեցինք, ծնողքը բաւարար չափով հարուստ էր։ Այս պատճառով ան պէտք չէ ունեցած, արուեստագէտներու մեծամասնութեան նման, ապրուստի համար ուրիշ աշխատանքով զբաղուիլ։

Նախքան կերպարուեստի դպրոցին բացումը 1908-ին, Գահիրէի եւ Աղեքսանդրիոյ մէջ տարածուած էին արուեստի սեփական դպրոցները: Անոնցմէ մէկն էր Տէմիրճեանի արուեստանոցը, ուր կը յաճախած է Կարապետեան կրթութիւն ստանալու համար: Այս սեփական դպրոցներուն մէջ ուսանած են առաջին ռահվիրաները՝ Մահմուտ Սայիտ, Մոհամմէտ Նակի, Սէյֆ եւ Ատհամ Ուանլի եւ ուրիշներ: Տէմիրճեանի արուեստանոցին մէջ Կարապետեան կ'ուսանի մինչեւ 18 տարեկան, որմէ ետք մեկնելով Փարիզ հինգ տարի կը յաճախէ կերպարուեստի Ժիւլիան Աքատէմին: Ապա ուսումը կը շարունակէ Փարիզի Էքոլ Նասիոնալ Սիւփերիէօր տէ Պօզարի մէջ, ստանալով վկայական մը՝ որ եգիպտական համարժէքութեամբ կ'ընդունուի իբրեւ տոքթորական:

1900-ին Կարապետեան առաջին անգամ կը ճամբորդէր Փարիզ: Այդ շրջանի Փարիզը կը նկատուէր արուեստի աշխարհի մայրաքաղաքը եւ կը հանդիսանար արուեստագէտներու հանդիպավայրը, արուեստագէտներ՝ որոնք կը ժամանէին ամբողջ աշխարհէն փնտռելու համար ներշնչում, յայտնութիւն, գեղարուեստական շփում: Շուտով Կարապետեան կը ձեւաւորէ ինքնուրոյն ոճ մը, հակառակ իր կտաւներուն մէջ տիրող ընդհանուր նկարագիրին՝ որ կը կոչուի Փարիզի Դպրոց: Փարիզի Դպրոցը ոճ մըն է որ յայտնուեցաւ երկու համաշխարհային պատերազմներուն միջեւ (1918-1939) եւ կը յատկանշուէր բանաստեղծականութեամբ, քնարականութեամբ, արտայայտչականութեամբ եւ ներքին զգացականութեամբ: Խումբ մը արուեստագէտներ՝ Մոտիլիանի, Շակալ, Փասքէն, Սօթէն, իրենց արուեստը կոչեցին Փարիզի Դպրոց: Բայց այս ոճը տարածուեցաւ նաեւ այդ ժամանակ Փարիզ ժամանած բազմաթիւ արուեստագէտներու գործերուն մէջ, ինչպէս՝ Փիքասօ, Խուան Կրիս, Ֆուժիթա: Թերեւս ոչ-ֆրանսացի արուեստագէտներու միջեւ գոյացած բնածին համակրանքն էր որ իրենց մղեց մասնակցիլ Քարմէնի վերոյիշեալ 1928-ի ցուցահանդէսին: Բազմաթիւ արուեստաբաններ համոզուած են՝ որ Փարիզ զաղթած այս արուեստագէտներն են որոնք հիմք դրին Ի. դարու արդիականութեան: Այսպէս, Փիքասոյի արմատները կը գտնուին Սեզանի տեսութիւններուն եւ գաղափարներուն մէջ: Իսկ Կարապետեան կը նկատուի Սեզանի բնական շարունակութիւնը եւ կը ներկայացնէ անոր փիլիսոփայութեան ընդհանրացումը: Բացի այդ, այս հանճարի բազմաթիւ դիտողութիւնները, նամակները եւ յուշերը ամբոփուած են ֆրանսերէն հատորի մը մէջ, հանճար մը՝ որ իր գաղափարներով եւ գործերով լուսաւորեց մեր ժամանակաշրջանի կերպարուեստի ուղին: Քննադատ եւ պատմաբան Հըրպըրթ Ռիտ համաձայն է իր հայրենակից Ռոճըր Ֆլայի հետ Սեզանի ունեցած ազդեցութեան նկատմամբ: Աներկբայօրէն, 1911-ին ռուս նկարիչ Վասիլի Քանտինսքի (1866-1944) վերացականութեան գաղափարը ստեղծեց ներշնչուելով հինգ տարի առաջ մահացած Սեզանի գործերէն: Քանտինսքիի գաղափարները սկիզբ առած են նոյնիսկ 1900-էն առաջ՝ երբ իբրեւ իրաւաբանութեան դասախօս

կը պաշտօնավարէր Մոսկուայի Աքատէմիին մէջ, քանի որ այդ ժամանակ Մոսկուայի մէջ տեղի ունեցաւ ֆրանսացի տպաւորապաշտներու նկարներու ցուցահանդէս մը, ուր կը գտնուէին Սեզանի գործերը։

Կարապետեան մինչեւ վերջ ընթացաւ Սեզանի ուղիով։ Մինչեւ 1940-ականներուն վերջը շարունակեց մնալ յստակ պատկերային՝ նկարելով կենդանի մօտէլները եւ կայուն իրերը՝ ծաղիկներ եւ պտուղներ։ Բայց իր ուշ շրջանի պատկերային նկարները ընդգրկեցին երեւակայութեան, երազներու եւ հեքիաթային պատկերներու բազմաթիւ ֆանթասթիք յաւելումներ որոնք թափանցեցին նկարուած մօտէլը եւ իրը։ Իր նկարները խաղաներկ էին՝ որոնց համար կը գործածէր չափազանց նուրբ վրձիններ, որպէսզի կարողանար ընդգրկել պատմողական մանրամասնութիւնները եւ միաժամանակ ձեւաւորել կառուցուածքը ամրացնող ստուերներու ցանցը՝ զոր կը կոչէր արապէսք, ըստ փայտէ դուռներուն եւ քորաններու կողքերուն վրայ դրուող իսլամական արուեստի յայտնի երկրաչափական աստղաձեւ նախշին։

Ժամանակակից անգլիացի քննադատ Թ. Ր. Ճեսթրուբ Ճոնսոն՝ հեղինակը 1990 Յունիսին լոյս տեսած վերոյիշեալ գրքոյկին, համոզուած է որ Կարապետեան՝ 1940-ականներու վերջին տարիներէն սկսեալ մինչեւ մահը, անցաւ ամբողջապէս վերացական արուեստի։ Ըստ Ճոնսոնի, այս շրջանին ան նկարեց կուաշով՝ ջրաներկի թանձր տեսակ մը։ Այդ նկարները կը յատկանշուին երփներանգութեամբ, թարմութեամբ, կենսունակութեամբ, գրաւիչ ու հոգեղէն հարուստ ճառագայթումներով, ինչպէս նաեւ մեթաֆիզիքական մանրամասնութիւններու առատութեամբ՝ զորս ընկալողը, գործին հետ ունեցած առաջին ծանօթութենէն ետք, անմիջապէս կը սկսի մարմնաւորել ըստ իր հայեցողութեան։ Թէեւ Կարապետեան յաճախ չէր ստորագրեր իր նկարները, ոչ ալ թուական կը նշանակէր, բայց ուշադիր դիտարկումէ ետք մասնագէտները կրնան սահմանել անոնց ինքնութիւնը եւ թուականները։ Կուաշով նկարները վերացական չեն, ինչպէս կը կարծէ Ճոնսոն, այլ կը պատկերեն ծաղիկներու եւ տերեւներու խումբեր եւ կերպարանքներ։ 1940-ականներու վերջին տարիներէն սկսեալ մինչեւ իր մահը զանոնք նկարած է տասնեակ անգամներ։ Բայց անոնք ինքնամէտ մտադրութիւններ չեն, այլ ընդամէնը յենակներ եւ պատճառաբանութիւններ են ստեղծագործելու այնպիսի նկարազարդ գործեր՝ որոնք ընդունակ ըլլան աւելցնել մեր կեանքի կենսունակութիւնը, գրգռել մտորելու եւ մտածելու ցանկութիւնը, հոգիները մաքրել առօրեայ կեանքի մանրամասնութիւններէն եւ առաջնորդել դէպի նոր ու դեռածին մանրամասնութիւններու յայտնաբերութիւնը։ Կարապետեանն է այս բոլորին ստեղծագործողն ու տիրակալը։ Անոնք իրապէս ծաղիկներ, վարդեր եւ տերեւներ են, բայց քիչ մը ուշադիր մտորելով դժուար չէ անոնց մէջ յայտնաբերել Կարապետեանի կախարդական աշխարհը։

Երկու պատերազմներուն միջեւ գտնուող ժամանակաշրջանը որոշիչ դեր

խաղաց Տիրան Կարապետեանի ոճին համար։ Այս շրջանին կանոնաւորապէս կը ճամբորդէր՝ Գահիրէ, Փարիզ եւ եւրոպական երկիրներ, կը հետեւէր միջազգային տեսողական աշխարհի կեանքին, միտքեր կը փոխանակէր ու կը զրուցէր գործընկերներու հետ՝ որոնք յետագային պիտի դառնային արդիականութեան առաջնորդները։ Չփափաքեցաւ հաստատուիլ արուեստի շարժումի կեդրոնը Փարիզ՝ ուր կրնար պատմականօրէն իր միջազգային տեղը գրաւել, այլ նախընտրեց ժամանակին մեծամասնութիւնը անցընել Գահիրէ, հասարակութեան մը մէջ՝ որ չկրցաւ գնահատել իր հողին վրայ արդիականութեան գործարկութեան համար բարձրացուցած դրօշակը։ Բայց Եգիպտոսը իր ոճին մէջ ներմուծեց հրաշալի զարգացում մը՝ որ դրսեւորուեցաւ 1950-ականներուն որդեգրած յուզիչ ու բերկրալի նկարագիրին մէջ, նկարագիր մը՝ որ կը յատկանշուի գրաւչութեամբ, կենսունակութեամբ, ուժականութեամբ, բազմիմաստութեամբ, ինչպէս նաեւ արտայայտութեան ճարտասանութեամբ եւ պատմողականութեան շքեղութեամբ՝ որոնք կը հասնին ընդհուպ մինչեւ վերացականութիւնը, չմոռնալով նաեւ այդ պատմողականութիւնը կապել բովանդակութեան եւ ոչ թէ արտաքին տեսքին հետ։

Լոնտոնի մէջ 1990 Յունիսին հրատարակուած գիրքին մէջ անգլիացի արուեստաբանը կը գրէ. «Յետագային պիտի կազմակերպենք Տիրան Կարապետեանի գործերուն ցուցահանդէսներ, որպէսզի արուեստի աշխարհին ցոյց տանք արուեստագէտին առաջաւոր տեղը իբրեւ արդիական արուեստի առաջամարտիկներէն մէկը։» Եգիպտոսի մէջ ունեցած երկար կեցութիւնը իր արուեստը հարստացուց նոր ազդեցութիւններով՝ որոնք տարբեր են Փարիզի ազդեցութիւններէն եւ կը լրացնեն զանոնք։ Գոյները յագեցան յաւելեալ թրթռացումով իսկ ոճը պատկերայինէ փոխուեցաւ վերացականի։

1940-ականներուն սկիզբը բարեբախտութիւն ունեցայ հանդիպելու Կարապետեանին։ Մեր յարաբերութիւնը շարունակուեցաւ շուրջ երեք տարի, մինչեւ պատերազմի աւարտը։ Կ'ուսանէի կերպարուեստի դպրոցին մէջ՝ որ այդ ժամանակ կը հանդիսանար ընդամէնը գործնական ուսումի եւ կարգ մը վարպետութիւններու ձեռքբերումի վայր մը։ Դասատուները արուեստագէտներ էին՝ որոնք իրենց ստեղծագործութիւնը կը հիւսէին եւրոպական գեղարուեստական աւանդական ու ծանօթ ուղղութիւններու նախատիպարներու համաձայն։ Եուսէֆ Քամէլ (1891-1971) կ'աւանդէր տպաւորապաշտներու ոճը՝ որ ծագած էր Ֆրանսայի մէջ 1874-ին։ Ահմատ Սապրի կը հետեւէր աքատէմիք ոճին՝ զոր Իտալիան տարածած է չորս դար շարունակ։ Երկուքն ալ՝ Քամէլ եւ Սապրի, կը ներկայացնէին երիտասարդ տաղանդները ճմլող ջրաղացաքարերը։ Իսկ երիտասարդները կը ձգտէին դէպի արմատական ու արագաշարժ մշակութային արտայայտութեան հետ համահնչիւն ընթացող արուեստը, որ կլանած էր ժողովուրդները Երկրորդ Համաշխարհային Պատերազմի (1939-1945) ժամանակ։

Այդ ժամանակ Կարապետեան 60 տարեկան էր։ Ան ունէր փիլիսոփայական գաղափարներու, պատմական ընթերցումներու, տեսութիւններու, փորձառութիւններու եւ միջազգային շփումներու պաշար մը, ինչպէս նաեւ կախարդանք եւ գրաւչութիւն յառաջացնող սքանչելի եւ ինքնատիպ ստեղծագործականութիւն մը։ Մենք բոլորս՝ հետեւորդներ, աշակերտներ եւ համակիրներ, տանիքի պարտէզի արուեստանոցին մէջ կը հաւաքուէինք իր շուրջը, ըմբոշխնելու նկարուող եւ գունաւորուող պտուղներուն վրայ ցոլացող արեւուն ճառագայթները, որոնց թրթռուն շարժումը կը ստեղծէր ստուերային խաղեր, որոնք, իրենց կարգին, կը շարժէին գոյները՝ գոյնն ու ստուերը բաժնող սահմանագիծին։ Այդ ժամանակ վարպետը կը բացագանչէր. «Այստեղ կարելի է իրերը ներկել։» Ամէն բան ներկուած է համաձայն Սեզանի արտայայտութեան. «Եթէ գոյնը դրիր ճիշդ տեղը՝ ան կ'աճի, կը փայլի եւ կեանքով կը տոգորուի։ Իսկ եթէ սխալ տեղ դրիր՝ կը յանգի անոր փայլը ու կը մեռնի։»

Թերեւս ես միակ եգիպտացին եմ, որ ունիմ այս մեծ արդիապաշտ արուեստագէտին ձեռագիրով գրուած նամակներ։ Անոնք կը պարունակեն իր կերտած ու քարոզած գաղափարներն ու տեսութիւնները։ Պատերազմի տարիներու ամառնային ամիսները կ'անցընէր Աղեքսանդրիա, երբ կտրուած էին Եւրոպա տանող ճամբաները, նացիական սուզանաւերը կը թնդացնէին ծովը եւ օդանաւերը կը ծածկէին երկինքը։ Այս առիթով նամակներ փոխանակեցինք, ես Գահիրէէն կը գրէի արաբերէն լեզուով, ինք Աղեքսանդրիայէն կը պատասխանէր ֆրանսերէն։ Ան կը գրէր իր փիլիսոփայութեան, ոճին եւ ստեղծագործական տեսակէտներուն, ինչպէս նաեւ արուեստի, կեանքի, արուեստագէտներու եւ անոնց գործերուն մասին։ Արուեստաբաններն ու քննադատները քաջատեղեակ են՝ որ արուեստագէտներու նամակները կը հանդիսանան իրական ու անկեղծ վաւերաթուղթեր ճեղքելու անոնց թաքուն աշխարհը եւ բացայայտելու հանճարին բանալիները։ Սեզանի կարծիքները յայտնի դարձան իր մօրը յղած նամակներէն, իսկ վան Կոկի կարծիքները՝ իր եղբօր Թէոյին հասցէագրած նամակներէն։

1944 Յուլիս 29 թուակիր նամակին մէջ Կարապետեան կը բացատրէ իր ըմբռնումը արուեստի, պատմողականութեան եւ տեսողական իրերու բնութեան մասին։ *Ալ-Մուսաուէր* հանդէսը վերոյիշեալ թիւին մէջ հրատարակեց նամակին հետեւեալ մասը՝ ուր Կարապետեան, պատասխանելով իմ հարցումիս, արտայայտած է իր կարծիքը վան Կոկի պատկերային արուեստի ոճին մասին.

«Վան Կոկ իրապէս խենդ մը չէր, ան կը վայելէր ամէն տեսակ ազատութիւն եւ նոյնիսկ արտօնութիւն ունէր նկարելու դուրսը [իմա՝ ապաստարանէն դուրս, Հ.Ա.] ամէն տեղ։ Իր նկարչութիւնը անխառն կերպով անձնական էր, ուր որոշ գործեր կը յատկանշուէին հոգեղէն կսկծագին ճշմարտութեամբ, որոնք հակառակ իրենց հաղորդած յուզումին՝ ոչինչ կ'ուսուցանեն մեզի։ Դիտելով իր

կտաւներէն մէկը, Սեզան քանի մը բառով սահմանեց արուեստագէտին արժէքը. «Ասիկա խենդի մը աշխատանքն է։» Վան Կոկին կը պակսի կառուցողական կողմը։ Բայց հակառակ այս թերութեան, ան կը պահէ յայտնատեսական ուժակա-նութեան դրոշմը եւ կու տայ ենթագիտակցական աշխատանքի ամենէն տպաւորիչ օրինակը։ Բայց ան սխալեցաւ կարծելով թէ այլեւս ըսելիք չունի եւ այս պատճառով վերջ տուաւ իր կեանքին։ Թերեւս ան ուրիշ բանէ աւելի կարողացաւ չափել իր կարողութիւնները եւ հասկնալ թէ ինք անկարող է աւելի առաջ երթալ։ Այս պարագային, իր գործողութիւնը կ'արդարացնէ իր համոզումը։ Ան կը ներկայացնէր խորհրդաւոր անկեղծութեան եւ ողբերգութեան գեղեցիկ դէմք մը։

«Հակառակ ամբողջ կեանքի մը աշխատանքին, երբեմն խելամուտ կ'ըլլանք որ ոչինչ գիտենք։ Ճշդիւ, արուեստը կարելի է համարել իբրեւ յաւերժութեան խորհրդանիշը։»

Կարելի չէր աւելի ուժեղ բառերով աւարտել Վինսենթ վան Կոկի մասին արտայայտած իր կարծիքը։

Այս հակիրճ ակնարկով փորձեցինք լոյս սփռել իսկական ու լուրջ արդիա-կանութիւնը ներկայացնող ամենակարեւոր առաջամարտիկներէն մէկուն մասին։ Յոյս ունինք պատեհ առիթով կրկին անդրադառնալ իր մասին, բացայայ-տելու կեանքն ու գործերը մարդու մը՝ որ ամբողջ կեանք մը անցուց երկրպա-գելով արուեստի սրբավայրին մէջ եւ վերանալով կենցաղէն։ Ան հեռացաւ կեանքի բոլոր նիւթական հաճոյքներէն՝ որոնք ծննդեան օրէն սկսեալ մատչելի էին իրեն, որպէսզի իր նպաստը բերէ մարդկային մշակոյթի ուղեգրութեան յառաջընթացին...

Մուխթար Ալ-'Աթթար, *Արուեստի ռահվիրաները եւ լուսաւորութեան առաջամարտիկները Եգիպտոսի մէջ* (արաբերէն՝ Ռուատ ալ-ֆանն ուա թալի'աթ ալ-թանուիր ֆի Մասր), Գահիրէ, Ալ-Հայ'ա ալ-մասրէյյա ալ-'ամմա լըլ-քիթապ հրատարակչութիւն, էջ 26-41։

Samedi 29 Juillet 1944

Mon Cher Attar

Excusez mon retard: le travail me tue. Aujourd'hui seulement je prends congé pour répondre à votre lettre. Je connais V. Gogh et indirectement le médecin qui le soignait dans le midi où j'ai peint l'allée bordée d'arbres gigantesques à l'arabesque tourmentés qui mène à l'entrée de l'asile. Il n'était pas fou effectivement, il avait toute liberté et même de peindre partout dehors. Sa peinture pûrement personnelle d'une déchirante vérité spirituelle dans quelques unes de ses œuvres et malgré l'émotion qu'elles nous donnent, ne nous apprend rien. Cézanne à la vue d'une de ces toiles, par un mot a fixé la valeur de l'artiste. C'est le travail d'un fou dit-il. Le côté constructif manque chez lui, mais ses œuvres malgré cette lacune, gardent l'empreinte d'un dynamisme intuitif et donnent l'exemple le plus frappant du travail du subconscient. Mais il s'était trompé en disant qu'il n'avait plus rien à dire et que pour cette raison il mit fin à sa vie. Peut-être mieux que tout autre a-t-il pu mesurer ses moyens et qu'il ne pouvait aller plus loin. Dans ce cas, son acte justifie sa conviction. C'était une belle figure de sincérité mystique, tragique.

Toute une vie de travail parfois, nous apprend qu'on ne connaît rien. L'art peut être justement, considéré comme le symbole de l'infini. La lecture est une bonne chose, apprend quantité de choses, mais en matière peinture elle est nuisible. Rien ne se perd, même dans le monde de l'impondéré. Une pensée se propage à travers l'espace et se développe en raison directe de sa puissance. C'est pourquoi, il ne faut pas, à mon avis, faire fi du travail, des recherches des maîtres. Car le résultat acquis est une chose précieuse, et s'il ne nous garantit

Samedi 29 juillet 1944

Mon Cher Attar

Excusez mon retard ; le travail me tue – Aujourd'hui seulement je prends congé pour répondre à votre lettre – Je connais V. Gogh et indirectement le médecin qui le soignait dans le midi où j'ai peint l'allée bordée d'arbres gigantesques à l'arabesque tourmentée qui mène à l'entrée de l'asile – Il n'était pas fou effectivement, il avait toute liberté et même de peindre par tout dehors – sa peinture purement personnelle d'une déchirante vérité spirituelle dans quelques unes de ses œuvres et malgré l'émotion qu'elles nous donnent, ne nous apprend rien – Cézanne à la vue d'une de ses toiles, par un mot a fixé la valeur de l'artiste – C'est le travail d'un fou dit-il – Le côté constructif manque chez lui, mais ses œuvres malgré cette lacune, garde l'empreinte d'un dynamisme intuitif et donne l'exemple le plus frappant du travail du subconscient – Mais il s'était trompé en disant qu'il n'avait plus rien à dire et que pour cette raison il mit fin à sa vie – Peut être mieux que tout autre a-t-il pu mesurer ses moyens et qu'il ne pouvait aller plus loin. Dans ce cas, son acte justifie sa conviction – C'était une belle figure de sincérité mystique, tragique – Toute une vie de travail parfois, nous apprend qu'on ne connaît rien – L'art peut être justement, considéré comme le symbole de l'infini – La lecture est une bonne chose, apprend quantité de choses, mais en matière peinture elle est nuisible – Rien ne se perd, même dans le monde de l'impondéré – Une pensée se propage à travers l'espace et se développe en raison directe de sa puissance – C'est pourquoi, il ne faut pas, à mon avis, faire fi du travail, des recherches des maîtres – Car le résultat acquis est une chose précieuse, et s'il ne nous garantit

pas la perfection, tout au moins, il nous sert de guide dans l'immensité du monde intellectuel et pictural. D'ailleurs, avons-nous exactement une idée définie de la perfection? Et je me demande; si avec les éléments faux on ne peut arriver à la perfection en considérant la mesure, l'ordonnance et le rythme comme facteurs de la perfection. L'erreur des peintres en général, est de considérer la peinture comme l'art de présenter l'objet, des objets, des êtres vivants, composés d'une façon agréable sur la toile, sans tenir compte que ses figures ne sont pas isolées mais dépendent des choses infiniment compliquées et des figures non moins compliquées qui s'ajustent à eux - ainsi, la nature est un composé varié et variable - chaque élément étant d'une valeur égale, l'unité dans ce cas est inadmissible, inconcevable. Une figure est construite par une quantité d'autres figures disparates de même que toute chose est composée d'infinités d'éléments; c'est pourquoi, il est difficile de comprendre et de donner une idée exacte de la réalité. Une chose vue contient une quantité d'autres à voir, du moment que tout est mouvement (vibration). Le travail de reproduction exacte est la condamnation même de ce travail. Jusqu'à présent l'art de la peinture a fait fausse route. La révolte de quelques personnes averties a été motivée par cette vérité. Les cubistes ont tout à fait raison de peindre en dehors de la nature. Mais ils oublient qu'avant de choisir cette voie, ils étaient peintres et de bons.

Tâchez de venir passer quelques jours ici, nous pourrions reprendre nos causeries; cela me fera plaisir.

Couleurs et pinceaux surtout les petits, sont introuvables. Il ne me reste que quelques poils sur chaque.

Avec mes bons souvenirs cordialement
Diran Garabédian

Mon Wakil vient me voir au début de chaque mois si vous avez quelque chose à lui communiquer pour moi…

pas la perfection, tout au moins, il nous sert de guide
dans l'immencité du monde intellectuel et pictural –
d'ailleurs, avons-nous exactement une idée définie de la
perfection ? et je me demande ; si avec des éléments faux
on ne peut arriver à la perfection en concidérant la
mesure, l'ordonnance et le rythme comme facteurs
de la perfection – L'erreur des peintres en général, est
de considérer la peinture comme l'art de présenter
l'objet, des objets, des êtres vivants, composés d'une
façon agréable sur la toile, sans tenir compte que
ces figures ne sont pas isolées mais dépendent des choses
infiniment compliquées et des figures non moins com-
pliquées qui s'ajustent à eux – ainsi, la nature est un
composé varié et variable – Chaque élément étant d'une
valeur égale, l'unité dans ce cas est inadmissible, inconce-
vable – Une figure est construite par une quantité d'autres
figures disparates de même que toute chose est com-
posé d'infinité d'éléments ; c'est pourquoi, il est difficile
de comprendre et de donner une idée exacte de la réalité
Une chose vue contient une quantité d'autres à voir ; du
moment que tout est mouvement (vibration) Le travail de
reproduction exacte est la condamnation même de ce travail
Jusqu'à présent l'art de la peinture a fait fausse route.
La révolte de quelques personnes averties a été motivée par
cette vérité – Les cubistes ont tout à fait raison de
peindre en dehors de la nature – mais ils oublient qu'a-
vant de choisir cette voie, ils étaient peintres, et de
bons – Tachez de venir passer quelques jours ici, nous
pourrions reprendre nos causeries ; cela me fera plaisir
Couleurs et pinceaux surtout les petits, sont introuva-
bles – il ne me reste que quelques poils sur chaque –
avec mes bons souvenirs cordialement

Diran Garubedian

Mon Nahil vient me voir au début de chaque mois si vous avez quelques
chose à lui communiquer pour moi ---

ՆԿԱՐՆԵՐՈՒ ԱԼՊՈՄ



Տեսարան [Հավանաբար՝ Շուպրայի տանիքի արուեստանոցը]
Կտաւ, իւղաներկ, 53.5 x 65 սմ.
Վաճառք՝ Carole Pinto Fine Art, Նիւ Եորք



Երեխաներ ծառերուն տակ կը խաղան խաղալիք ձիով
Կտաւ, իւղաներկ, 91.5 x 73.5 սմ.
Աճուրդ՝ Canterbury Auction Galleries, Քանթըրպըրի, Անգլիա



Սէն Ժերմէն տէ Փրէ եկեղեցի, Փարիզ
Թուղթ, ջրաներկ, 49.5 x 40 սմ.
Աճուրդ՝ Adjug’art, Պրեսթ, Ֆրանսա



Նաթյուրմորթ, ծաղիկներ
Կտավ, յուղաներկ, 66 x 53.5 սմ.
Աղբյուրը՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Նաթիւրմորթ, ծաղիկներ
Կտաւ, իւղաներկ, 45.5 x 38 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



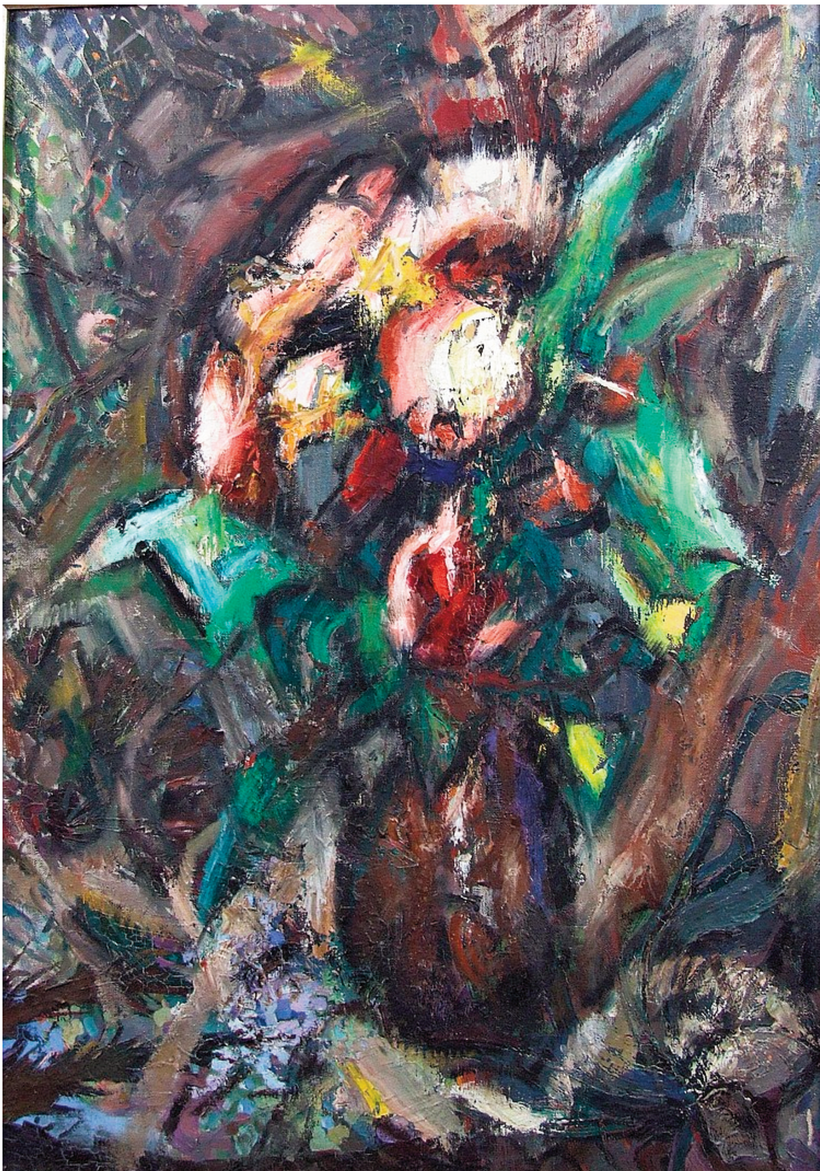
Նաթիւրմորթ, ծաղիկներ
Կտաւ, իւղաներկ, 73.5 x 59.5 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



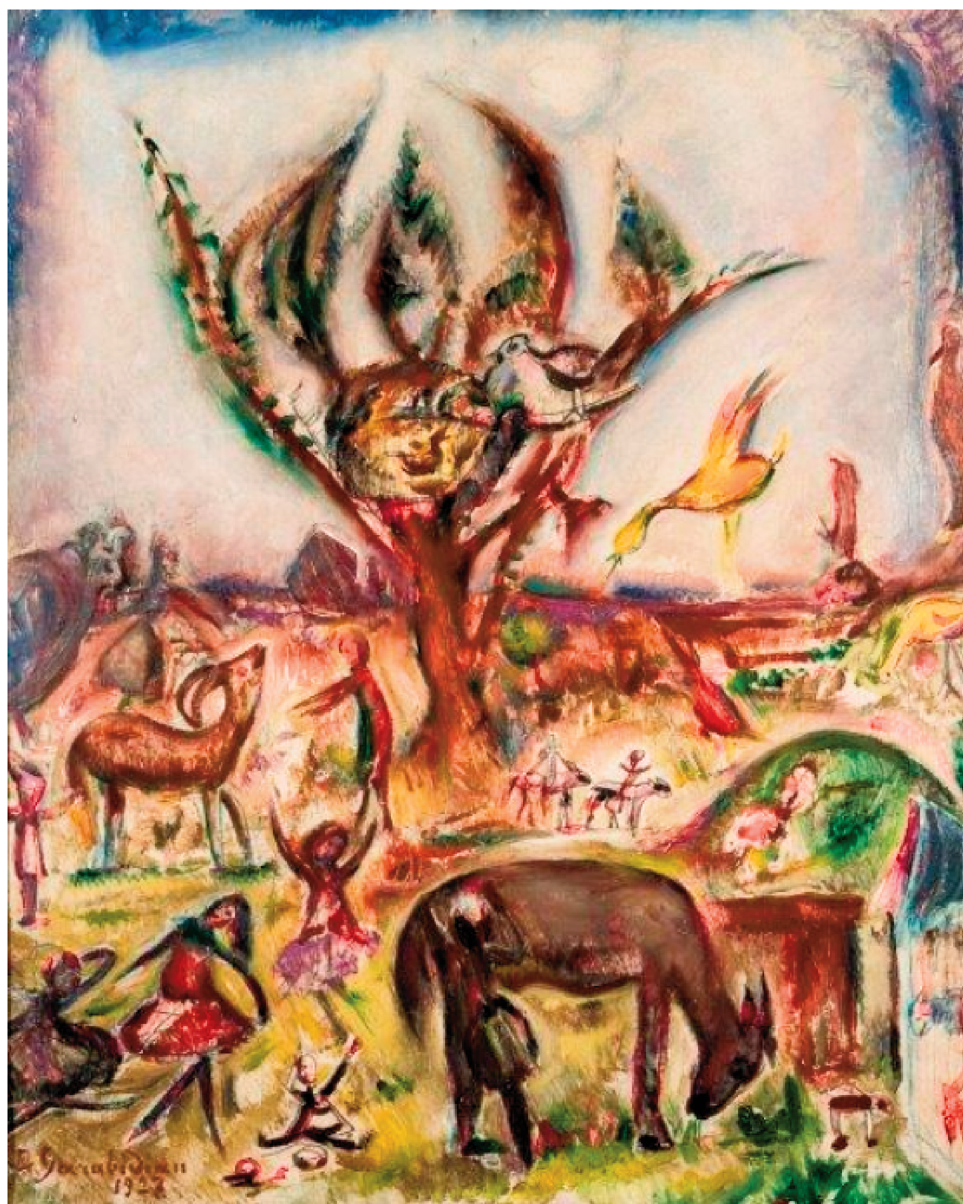
Նաթիւրմորթ, ծաղիկներ
Կտաւ, իւղաներկ, 72.5 x 53.5 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



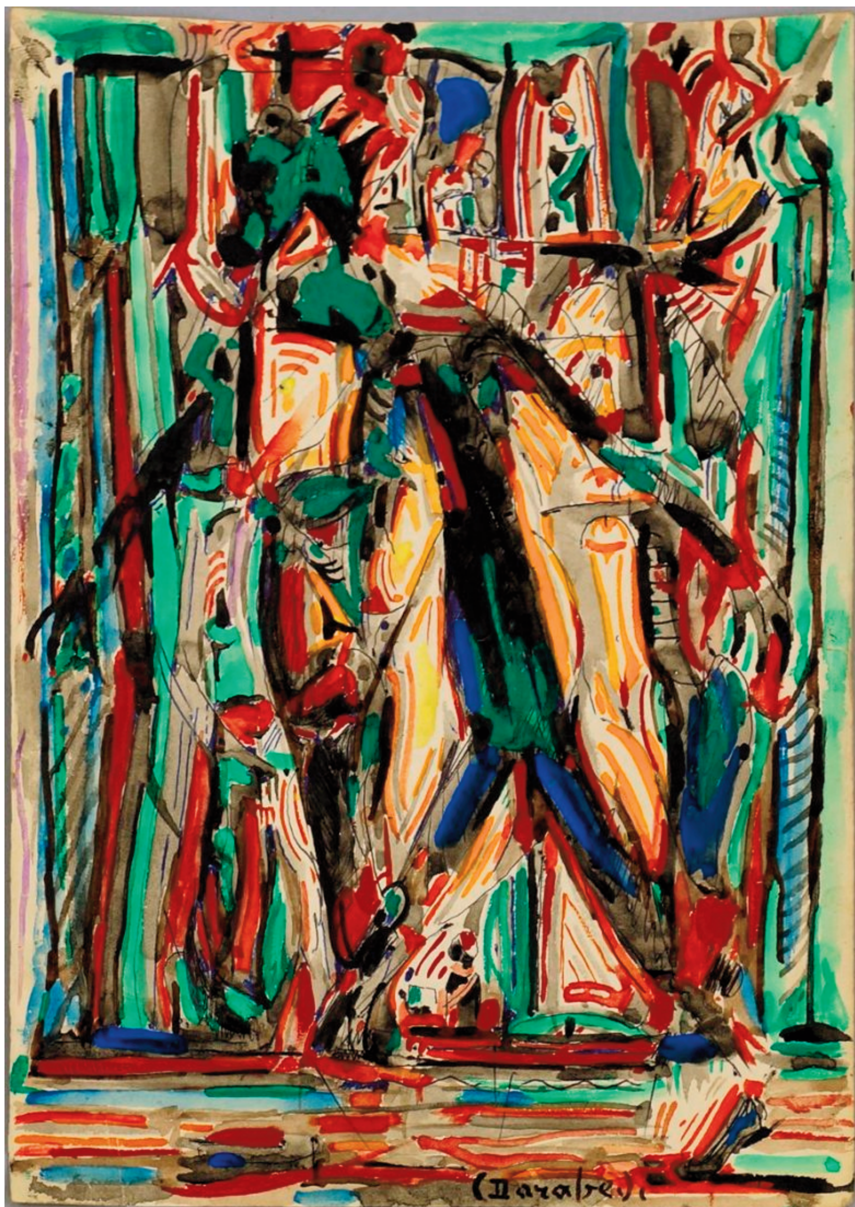
Նաթիւրմորթ, ծաղիկներ եւ աղաւնի
Կտաւ, իւղաներկ, 66 x 54.5 սմ.
Աճուրդ՝ Canterbury Auction Galleries, Քանթըրպըրի, Անգլիա



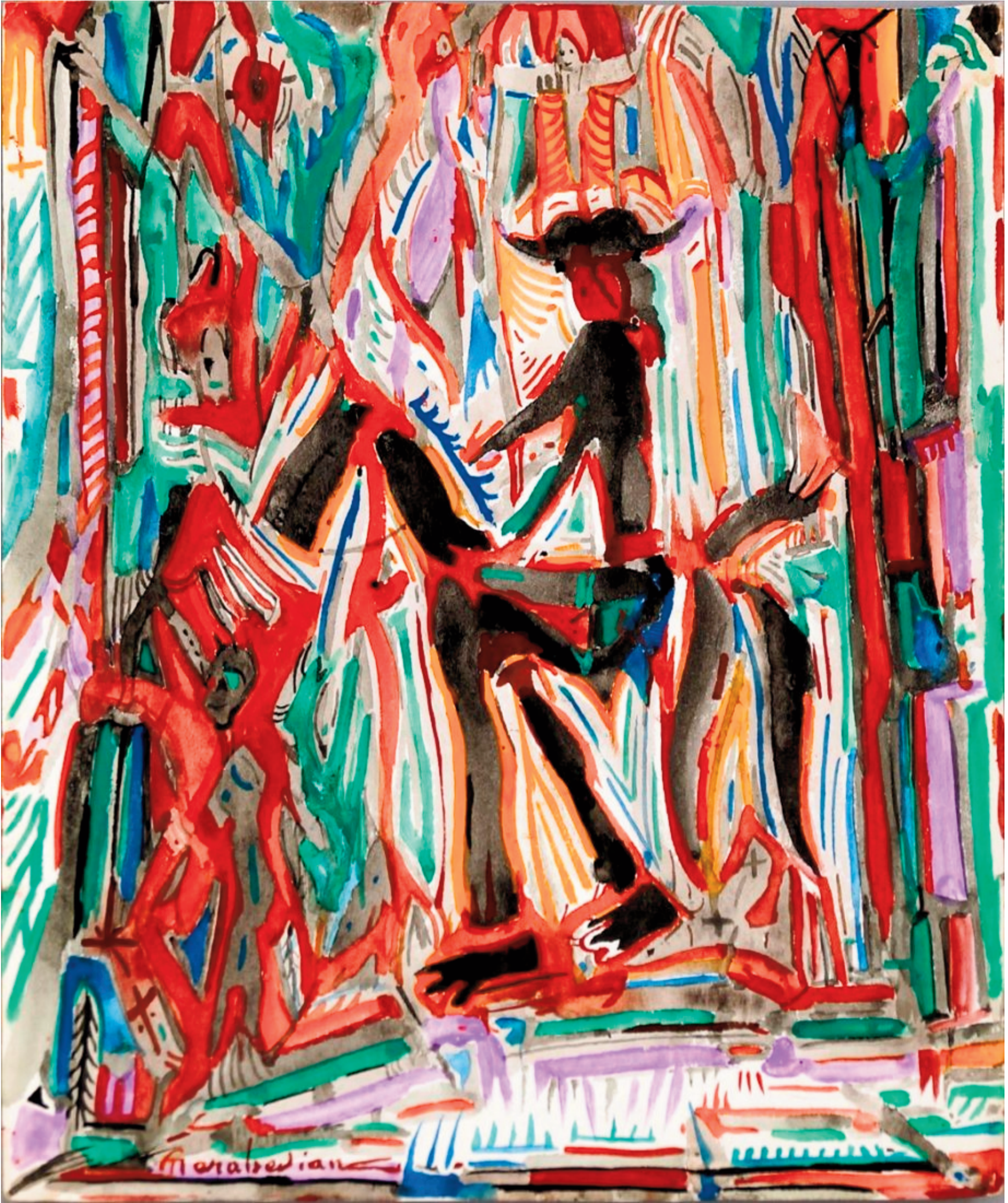
Նաթիւրմորթ, ծաղիկներ
Կտաւ, իւղաներկ, 73.5 x 54.5 սմ.
Աճուրդ՝ Canterbury Auction Galleries, Քանթըրպըրի, Անգլիա



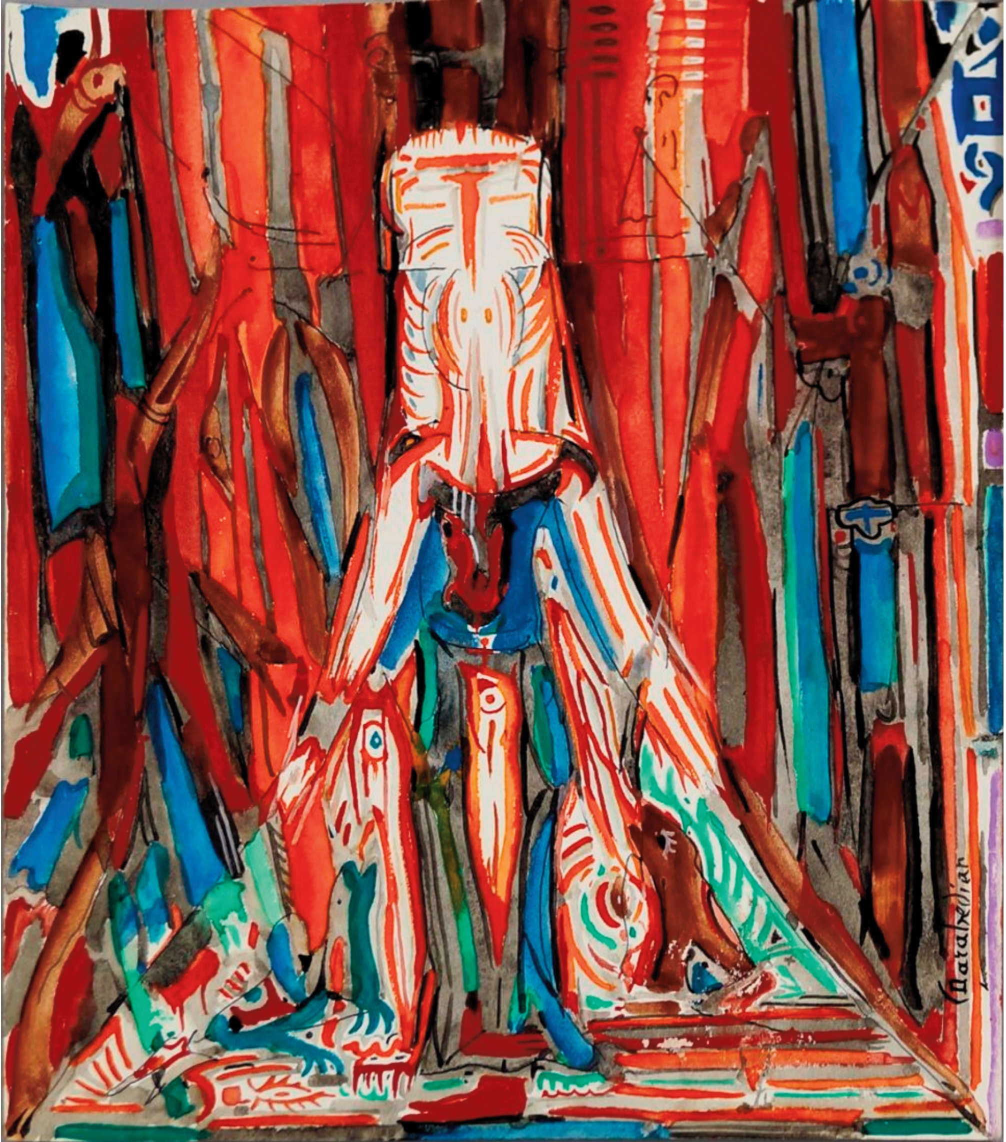
Մարդիկ եւ անասուններ
Կտաւ, իւղաներկ, 44 x 36 սմ.
Աճուրդ՝ Digard Auction, Փարիզ



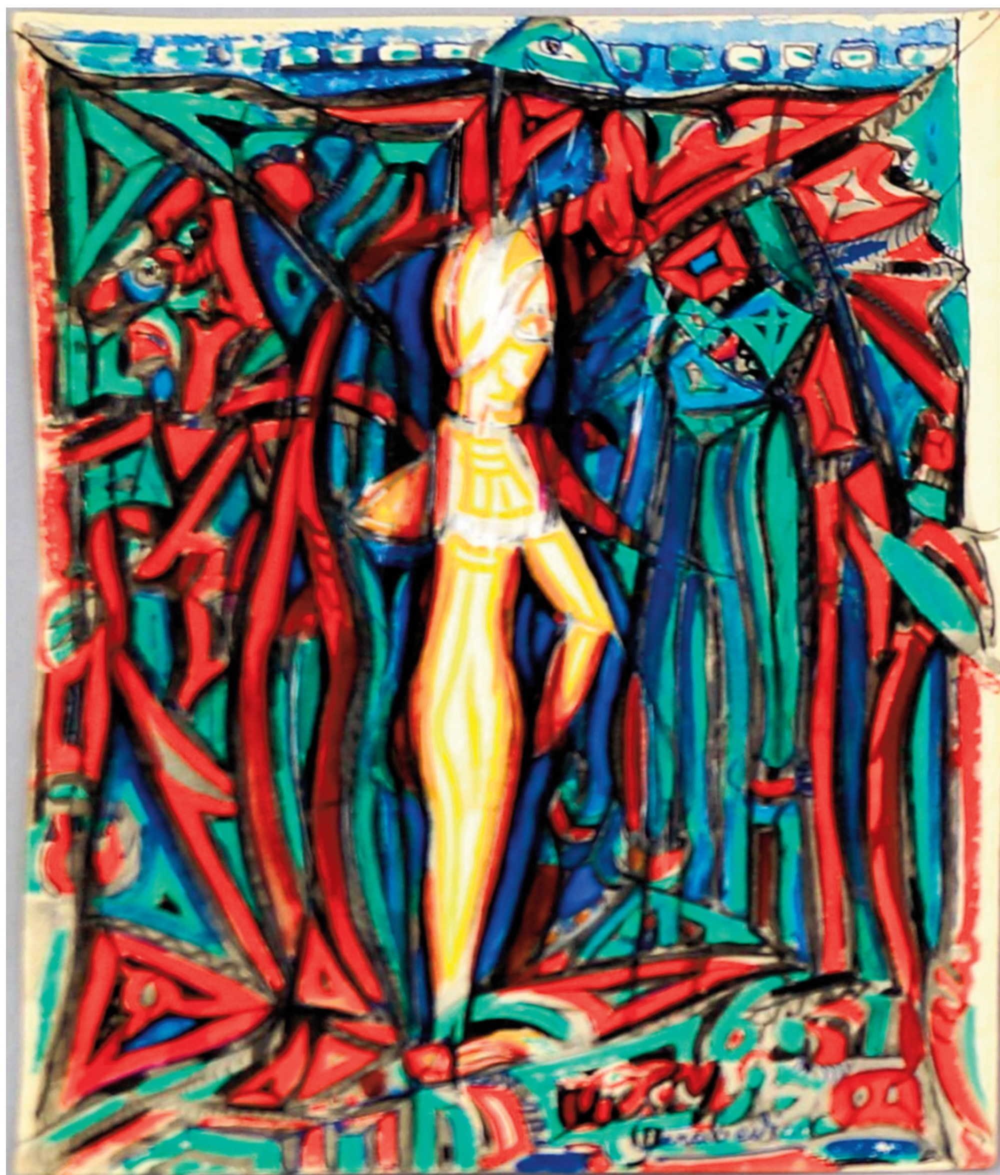
Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 25 x 17.5 սմ.
Աճուրդ՝ Roseberys London, Լոնդոն



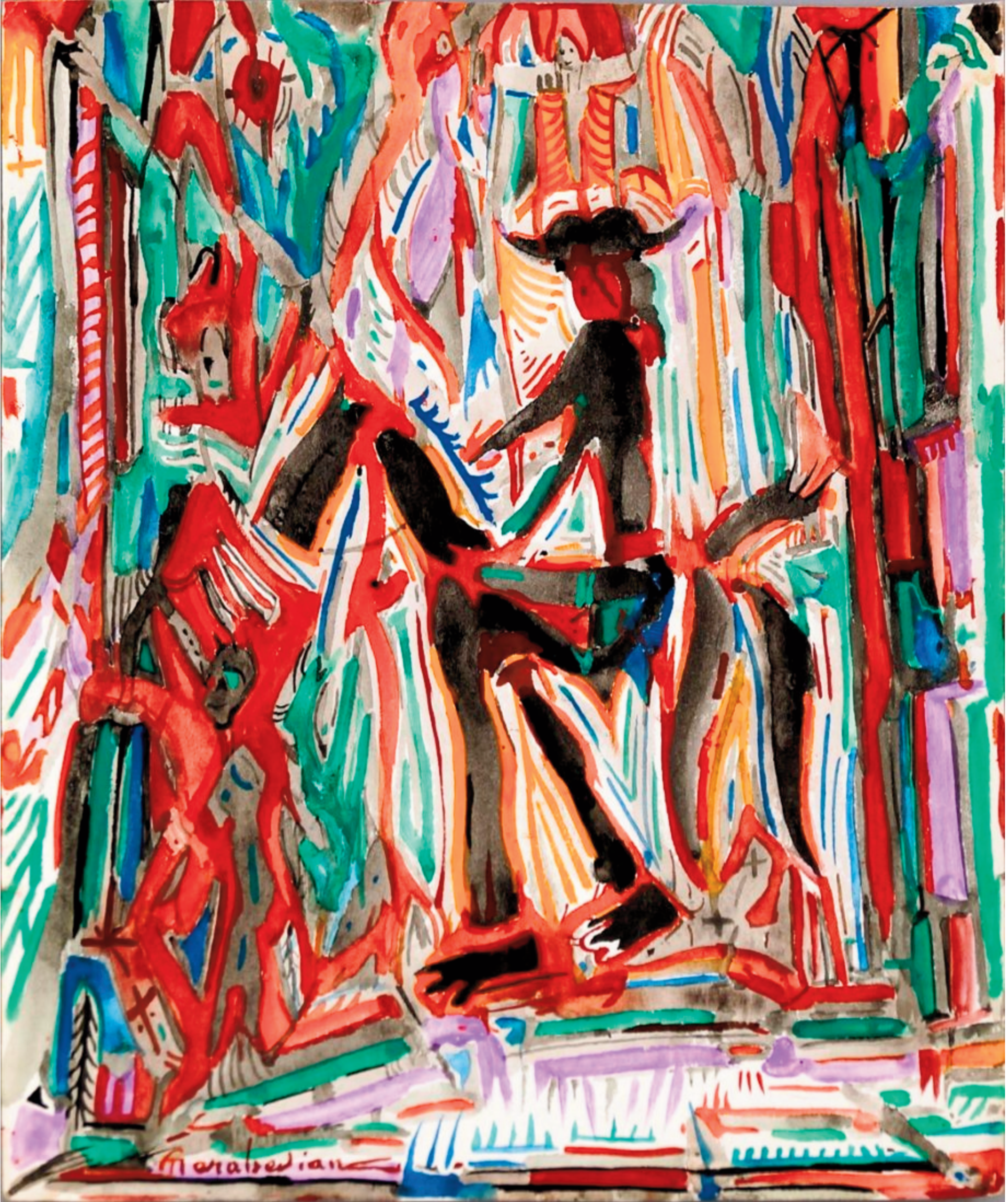
Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 26 x 21 սմ.
Աճուրդ՝ Roseberys London, Լոնդոն



Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 26 x 21 սմ.
Աճուրդ՝ Roseberys London, Լոնդոն



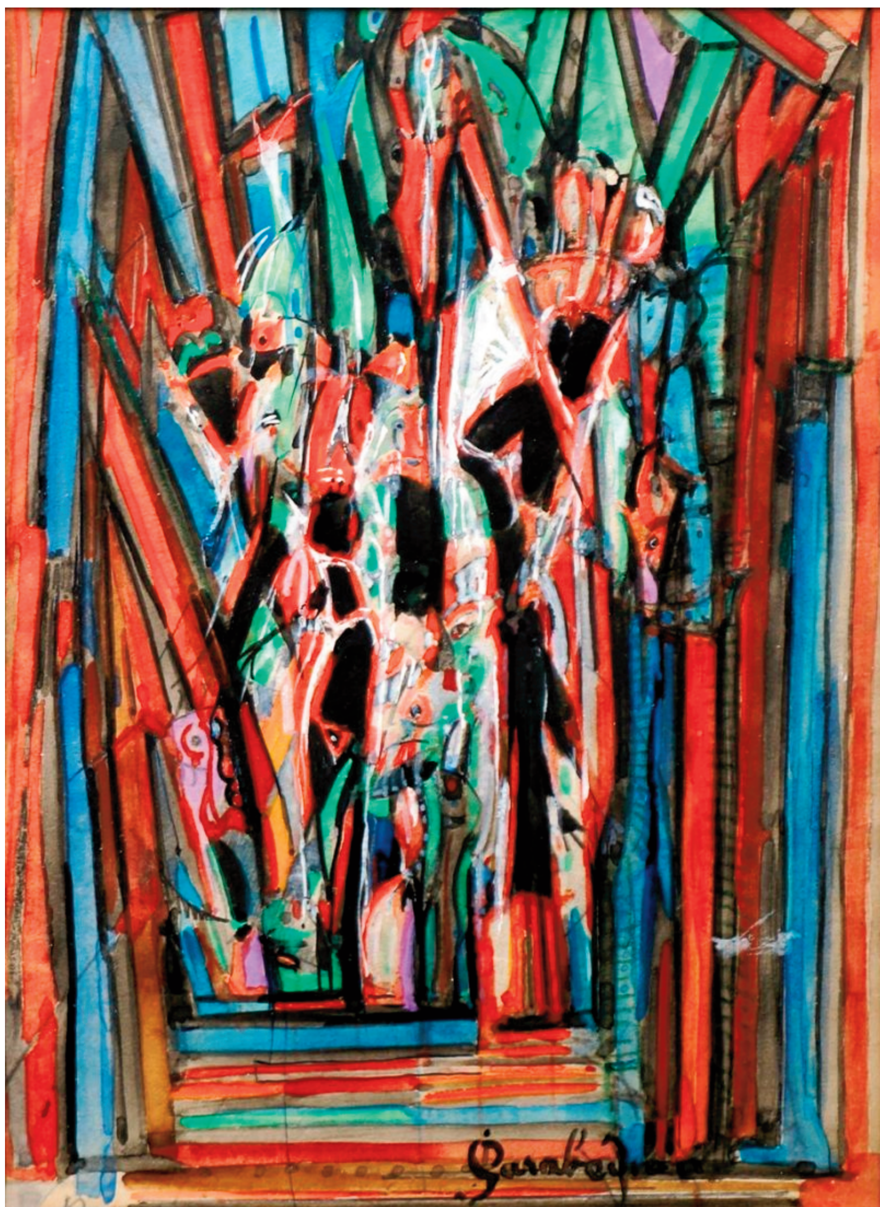
Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 21 x 16.5 սմ.
Աճուրդ՝ Roseberys London, Լոնդոն



Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 26 x 21 սմ.
Աճուրդ՝ Roseberys London, Լոնդոն



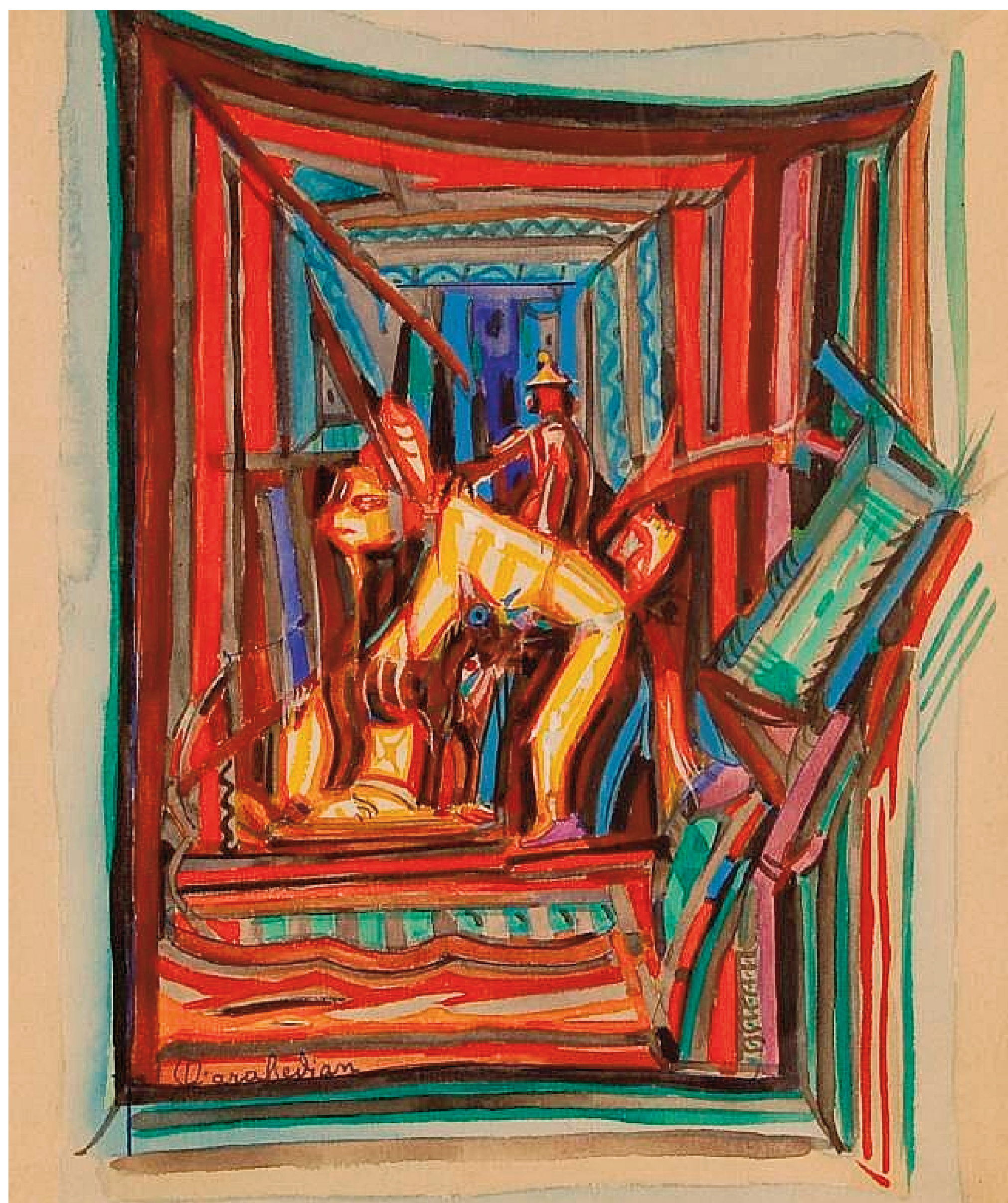
Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 23 x 16 սմ.
Աճուրդ՝ Roseberys London, Լոնդոն



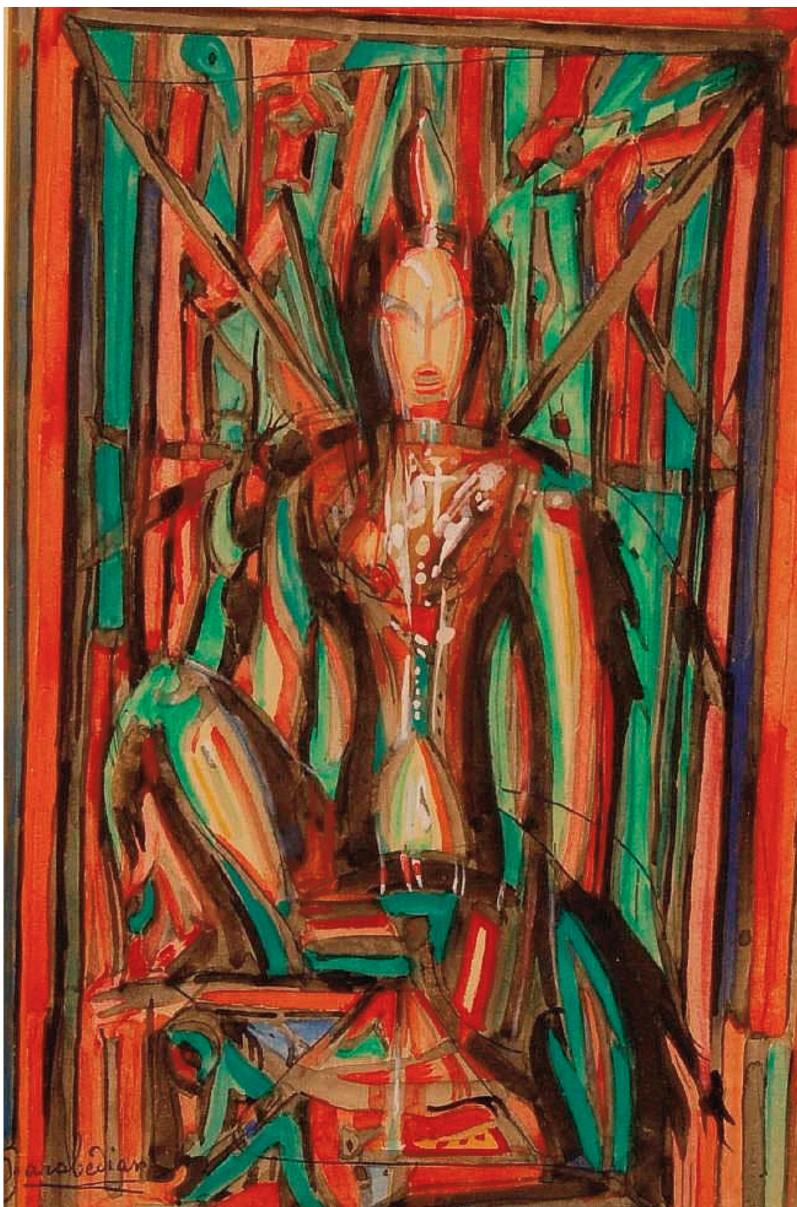
Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 21 x 15.5 սմ.
Աճուրդ՝ Roseberys London, Լոնտոն



Կիսավերացական
Թուղթ, կուաշ, 23 x 15 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, կուաշ, 23 x 19 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, կուաշ, 21.5 x 15 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, կուաշ, 19 x 14 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, կուաշ, 30.5 x 21.5 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



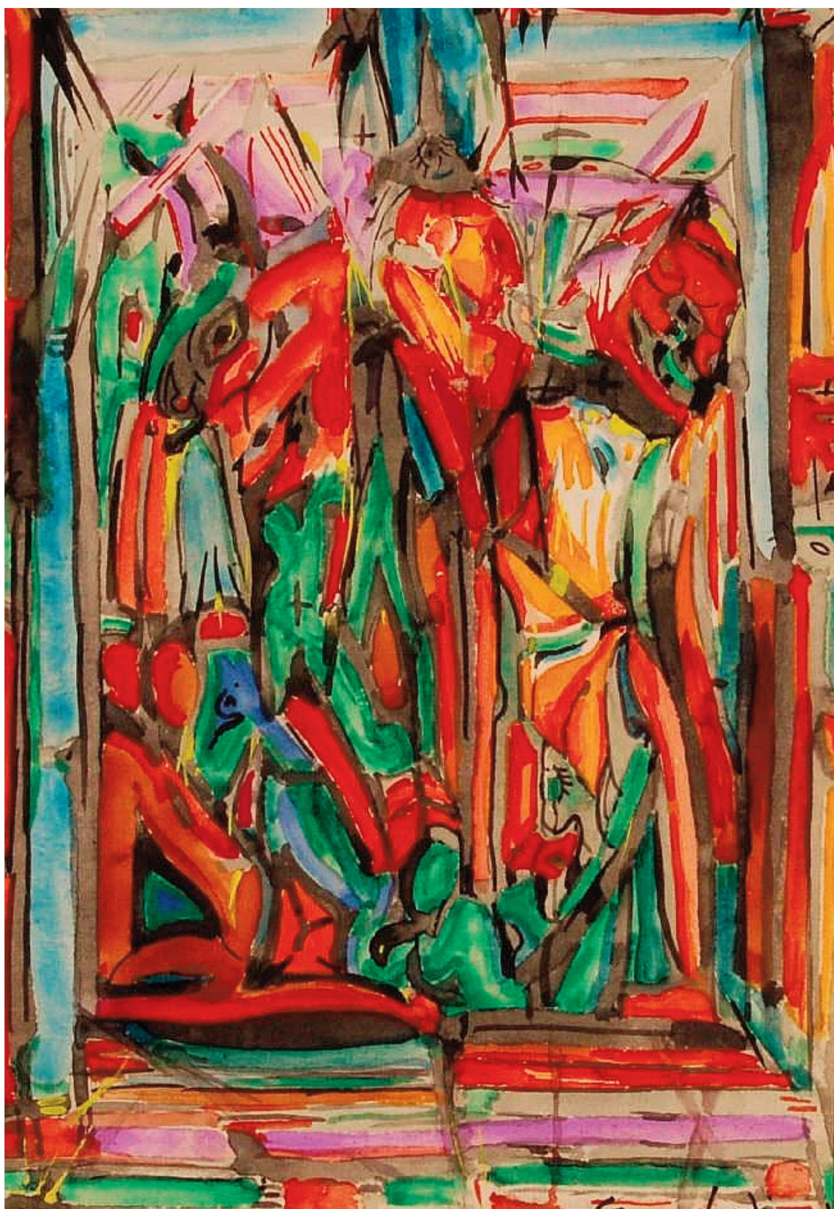
Կիսավերացական
Թուղթ, կուաշ, 24 x 18 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



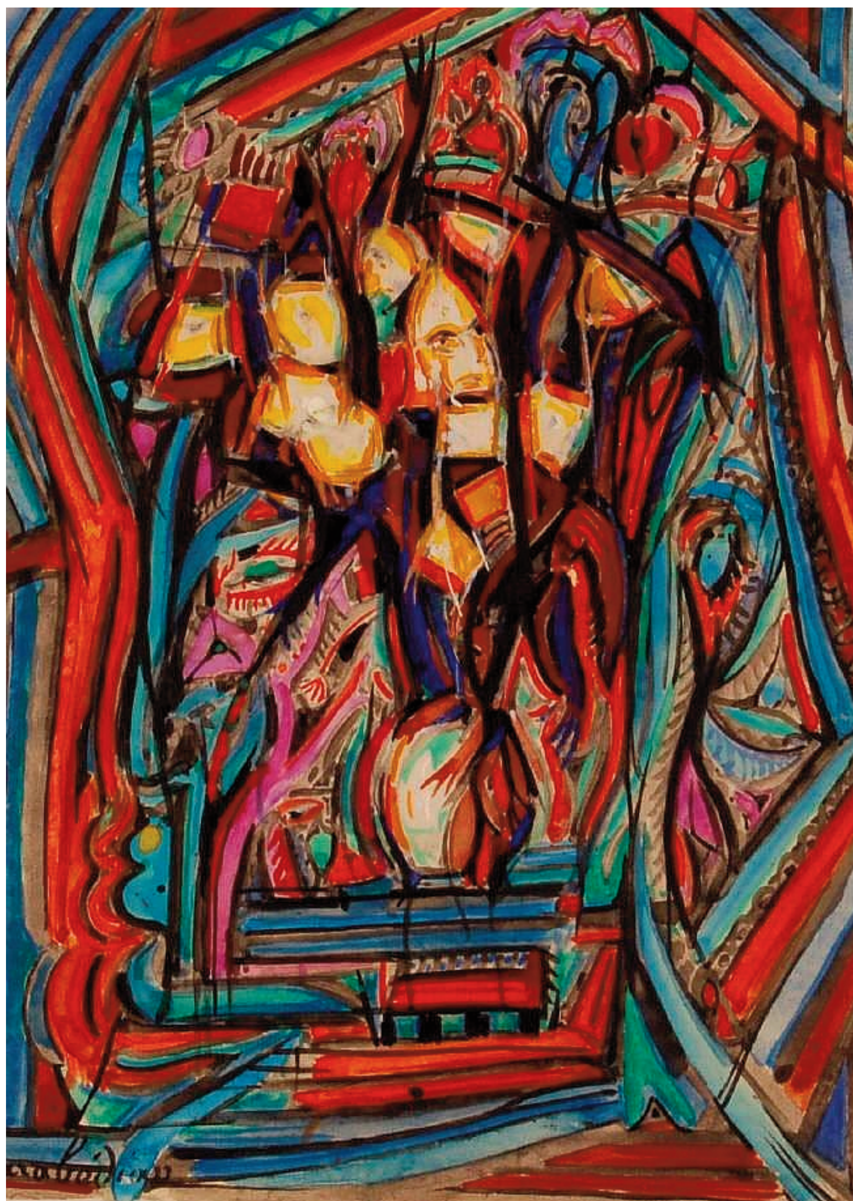
Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 33 x 23 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



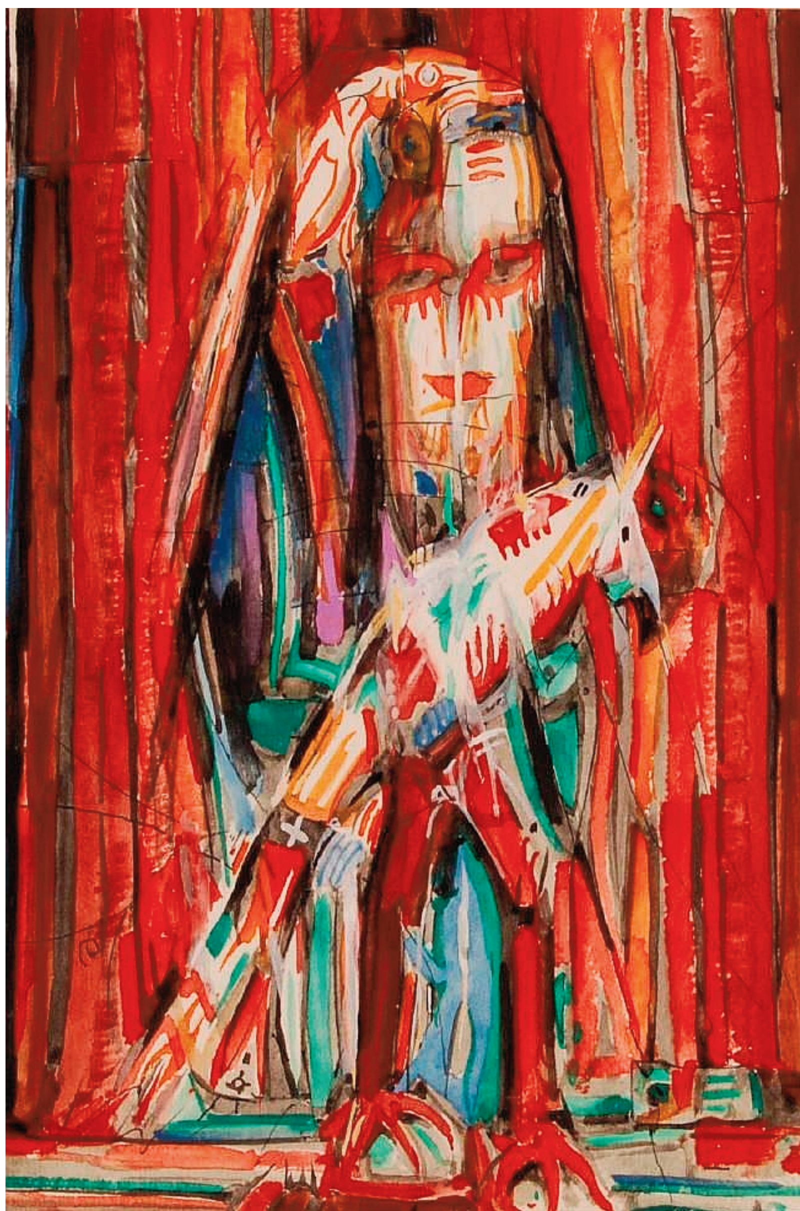
Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 25.5 x 33 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 23 x 15 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



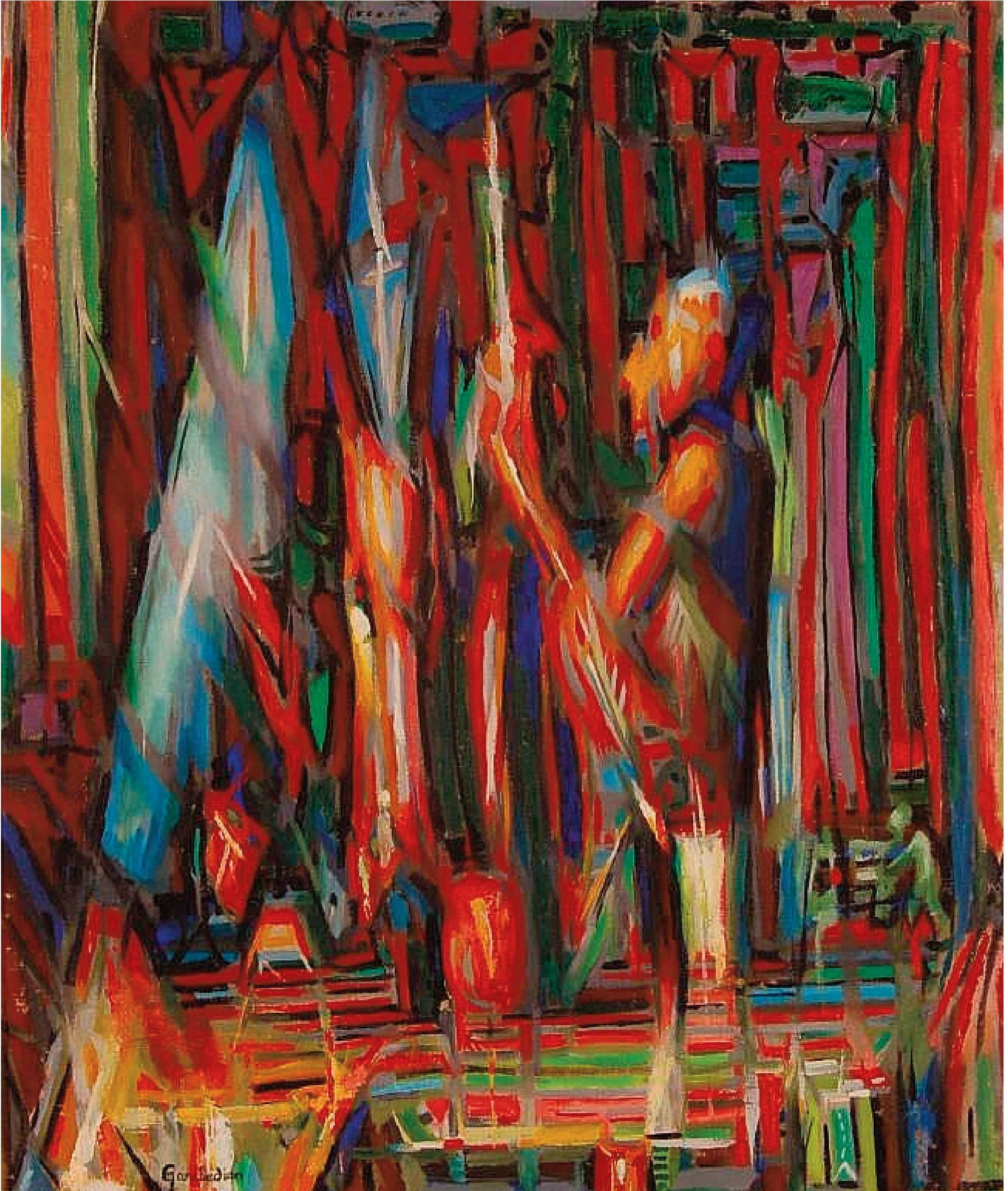
Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 21.5 x 16.5 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 26.5 x 18 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 28 x 19 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Կտավ, իւղաներկ, 54.5 x 47 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



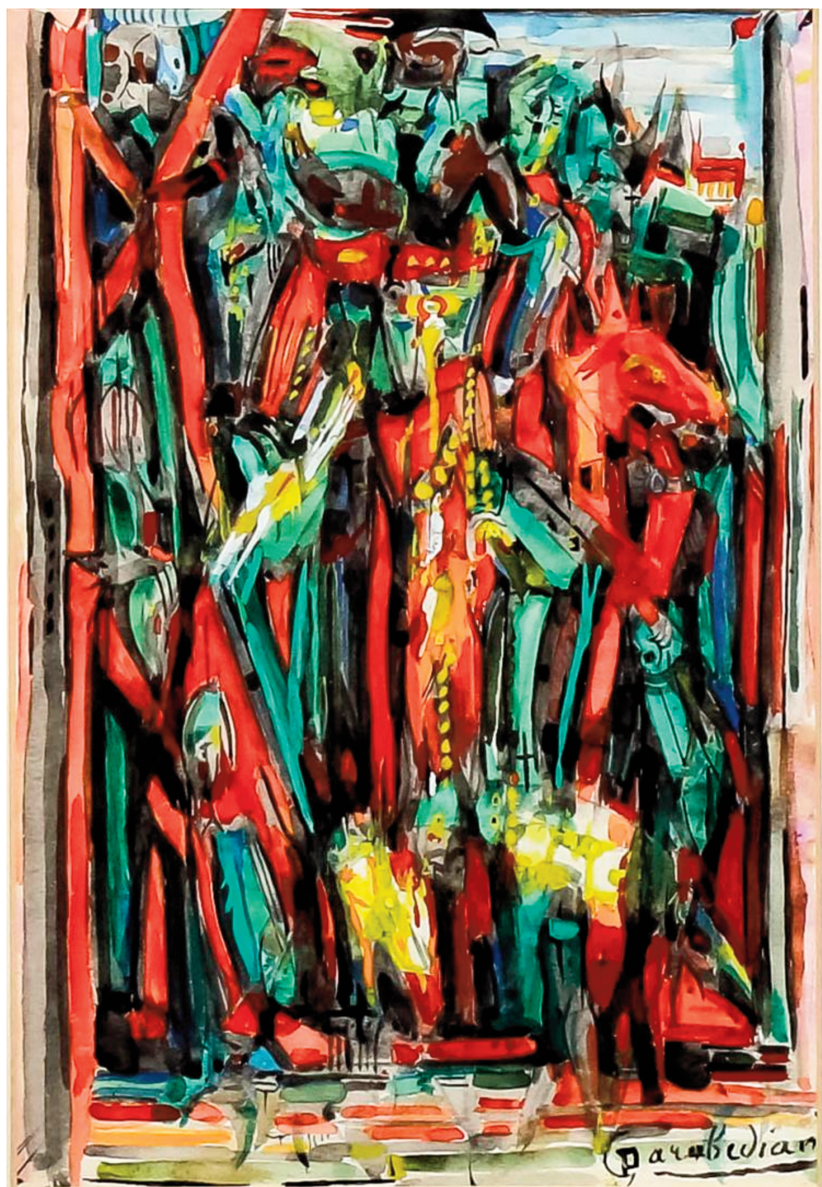
Կիսավերացական
Կտավ, յուղաներկ, 61 x 51 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Կտաւ, իւղաներկ, 56 x 48.5 սմ.
Աճուրդ՝ Burstow & Hewett, Պաթըլ, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, կուաշ, 30.5 x 24 սմ.
Աճուրդ՝ Canterbury Auction Galleries, Քանթըրպըրի, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 23 x 15 սմ.
Աճուրդ՝ Canterbury Auction Galleries, Քանթըրպըրի, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 21 x 14 սմ.
Աճուրդ՝ Sworders Fine Art Auctioneers, Էսէքս, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 21 x 14 սմ.
Աղբյուր՝ Sworders Fine Art Auctioneers, Էսէքս, Անգլիա



Կիսավերացական
Թուղթ, ջրաներկ, 32.5 x 25 սմ.
Վաճառք՝ 20thcdesign.com, Տորսէթ, Անգլիա

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

ՅԱՒԵԼՈՒԱԾՆԵՐ ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

2016

Յաւելուած Ա.
Չորս հարցազրոյց Հրանդ Տինքի հետ

Յաւելուած Բ.
Հայր Լեւոն Զէքիեան, *Մեծ Եղեռնի հարիւրամեակ՝ յիշողութիւն եւ մարտահրաւէր (դասախօսութիւն)*

Յաւելուած Գ.
Թէոդիկի նամակները Արարատ Քրիսեանին, խմբագիր՝ Հ. Աւագեան

Յաւելուած Դ.
Հայկ Աւագեան, *Փարիզի Քոմիւնը*, Կայսրութիւնը եւ հայոց ցեղասպա-*նութիւնը. մարքսիսթական-անարշիսթական ընթերցում մը*

2017

Յաւելուած Ե.
Papasian & Co. երաժշտական ընկերութիւնը (ըստ ազդագիրներու եւ յայտագիրներու), հաւաքեց՝ Հ. Աւագեան

Յաւելուած Զ.
Աղեքսանդրիոյ հայկական երաժշտական կեանքի ուրուագիծ (ըստ ազդագիրներու եւ յայտագիրներու), հաւաքեց՝ Հ. Աւագեան

Յաւելուած Է.
Խմբավար եւ երաժշտահան Հայկ Սարգիսեանի Եգիպտոսի շրջանի գործունէութեան ուրուագիծ (ըստ վաւերաթուղթերու եւ փաստագրու-թիւններու), հաւաքեց եւ պատրաստեց՝ Հայկ Աւագեան

Յաւելուած Ը.
Դաշնակահար եւ մանկավարժ Նուարդ Տամատեանի կեանքի ուղեգրութիւնը (ըստ վաւերաթուղթերու եւ փաստագրութիւններու), հաւաքեց եւ պատրաստեց՝ Հայկ Աւագեան

Յաւելուած Թ.
Ուրուագիծ Գոհար Գասպարեանի Եգիպտոսի շրջանի գործունէութեան (1940-1948), պատրաստեց՝ Հայկ Աւագեան

Յաւելուած Ժ.
Տիրան Կարապետեան. յօդուածներ իր մասին, նկարներու ալպոմ, (ծննդեան 135-ամեակին առիթով), հաւաքեց՝ Հ. Աւագեան